Rapport du
Comité d'étude de la politique culturelle fédérale

Rapport du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale

Publié par :
Direction de l'information, ministère des Communications, gouvernement du Canada

© Ministre des Approvisionnements et Services Canada 1982

En vente au Canada par l'entremise de nos agents libraires agréés et autres librairies

ou par la poste au:

Centre d'édition du gouvernement du Canada Approvisionnements et Services Canada
Ottawa, Canada, K1A 0S9

N° de catalogue C052-1/1982F ISBN 0-660-90974-X

Canada: 9.95 $ à l'étranger: 11.95 $ Prix sujet à changement sans avis préalable

Tout passage de ce document peut être cité ou reproduit sans autorisation.

Also available in English under the title, *Report of the Federal Cultural Policy Review Committee.*

Document préalable :
Compte rendu des mémoires et des audiences publiques, Comité d'étude de la politique culturelle fédérale. Publié par : la Direction de l'information, ministère des Communications, gouvernement du Canada, janvier 1982

Also available in English under the title, *Federal Cultural Policy Review Committee: Summary of Briefs and Hearings.*

Federal Cultural Policy Review Committee

Comité d'étude de la politique culturelle fédérale

L'honorable Francis Fox
Ministre des Communications
Ottawa, Canada

Novembre 1982

Monsieur le Ministre,

Nous les soussignés membres du Comité que vous avez nommé le 28 août 1980 pour étudier les politiques culturelles fédérales, avons l'honneur de vous remettre notre rapport.

Louis Applebaum, Président

Jacques Hébert, Coprésident

Albert Breton, Vice-président

Ted Chapman, Vice-président

Joy Cohnstaedt

Guy Robert

John M. Dayton

Jean-Louis Roux

Denis Héroux

Sam Sniderman

Robert E. Landry

Alain Stanké

Elizabeth Lane

Thomas H.B. Symons

Hilda Lavoie-Frachon

Max Tapper

Mary Pratt

Rudy Wiebe

Table des matières

	Avant-propos	
	Comité d'étude de la politique culturelle fédérale	
1.	Politique culturelle et volonté commune	1
2.	Société, culture et gouvernement	13
3.	Les ressources	57
4.	Le patrimoine	93
5.	Les arts visuels et les arts appliqués contemporains	127
6.	Les arts de la scène	155
7.	La création littéraire, l'édition et la lecture	183
8.	L'enregistrement sonore	219
9.	Le cinéma	233
10.	La radiotélédiffusion	253
11.	Les relations culturelles internationales	299
12.	Les recommandations	327
	Annexes	
A.	Opinions divergentes	345
B.	Comité d'étude de la politique culturelle fédérale	353
	Rappel historique	355
	Notices biographiques	357
C.	Le personnel	363
	Index	367

NOTA: Les citations traduites de l'anglais sont suivies d'un astérisque (*).

Avant-propos

Le rapport qui suit est le fruit des délibérations d'un vaste comité aidé de collaborateurs dévoués et compétents, et soutenu par un réseau d'experts-conseils hautement qualifiés. Il exprime en outre la pensée des milliers de personnes qui se sont suffisamment intéressées à nos travaux pour se donner la peine de nous dire ce qu'elles pensaient de la culture et des arts au Canada. Il s'agit donc véritablement d'une œuvre collective, et c'est ce qui, à nos yeux, en fait toute la valeur.

Quand nous avons entrepris notre étude il y a environ deux ans, aucun de nous ne s'attendait vraiment à la force des convictions et à l'enthousiasme sans réserve que nous avons rencontrés dans l'ensemble du pays. Comme nous l'avons dit dans le *Compte rendu des mémoires et des audiences publiques* †, nous avons été fort impressionnés par la qualité, la variété et le dynamisme de la vie culturelle au Canada. Nous avons aussi évidemment constaté différents désaccords, qui sont largement exposés dans le Compte rendu. Il fallait s'y attendre dans un pays aux multiples facettes comme le nôtre. De toute façon, la culture et les arts s'épanouissent beaucoup mieux dans un climat de pluralité. La diversité même des opinions exprimées, qui reflète bien le dynamisme de la vie culturelle canadienne, a d'ailleurs joué un rôle primordial dans l'élaboration de ce rapport. Nous voulons donc remercier dans un premier temps les très nombreux Canadiens qui, par leur intérêt pour les arts et la culture, et par leur dévouement à cette cause, ont été pour nous une source féconde d'inspiration.

Nos sympathiques collègues du Comité ont travaillé assidûment avec nous pendant deux ans. Ce sont tous des gens très occupés qui, malgré leur vie active, n'ont jamais hésité à donner de leur temps et à mettre leur compétence au service de cette œuvre. Les innombrables heures passées à lire les mémoires et les documents d'information, les jours entiers consacrés aux audiences publiques et autres consultations, les journées et les fins de semaine

---

† Comité d'étude de la politique culturelle fédérale, *Compte rendu des mémoires et des audiences publiques*, ministère des Communications, Ottawa, janvier 1982.

vouées tous les mois à des réunions et à des discussions intenses — voilà qui témoigne de leur engagement inconditionnel. Avec leurs qualités, leurs talents, leur expérience et leurs connaissances respectives, ils ont permis de faire du Comité un groupe équilibré. Et l'on pourrait en dire autant de nos collaborateurs et des experts, qui venaient des milieux les plus divers. Étaient ainsi représentés presque tous les secteurs des arts, tous les paliers de gouvernements, l'industrie et le monde universitaire. À tous, nous devons beaucoup.

Ce rapport est l'aboutissement de longs efforts pour parvenir à une position commune sur des dossiers qui soulevaient dans certains cas des divergences profondes. Malgré cela, les membres du Comité ont su dégager un accord sur les grands principes et sur les questions essentielles. La plupart d'entre eux, si ce n'est tous, ont encore forcément des idées très précises sur certains points. Cela n'a rien d'extraordinaire, mais est au contraire à l'image du Canada.

Si ce document met un terme aux travaux du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale, nous ne considérons pas qu'il clôt les recherches en la matière, que personne ne s'y méprenne ! Nous souhaitons ardemment qu'il suscite des échanges et un dialogue animés, car c'est par le canal de débats publics éclairés qu'une politique solide peut voir le jour. Si notre rapport peut servir de point de départ à une réflexion soutenue et à une action concertée sur les problèmes que nous avons soulignés dans ces pages, nous nous estimerons récompensés de nos efforts.

Louis Applebaum
Président

Jacques Hébert
Coprésident

Comité d'étude de la politique culturelle fédérale

* Louis Applebaum, Président
Toronto (Ontario)

* Jacques Hébert, Coprésident
Montréal (Québec)

* Albert Breton, Vice-président
Toronto (Ontario)

* Ted Chapman, Vice-président
Calgary (Alberta)

Joy Cohnstaedt
Winnipeg (Manitoba)

John M. Dayton
Vancouver (Colombie-Britannique)

Denis Héroux
Montréal (Québec)

Robert E. Landry
Ottawa (Ontario)

Elizabeth Lane
Vancouver (Colombie-Britannique)

Hilda Lavoie-Frachon
Nigadoo (Nouveau-Brunswick)

Mary Pratt
Mount-Carmel (Terre-Neuve)

* Guy Robert
Ville Mont-Royal (Québec)

Jean-Louis Roux
Montréal (Québec)

Sam Sniderman
Toronto (Ontario)

Alain Stanké
Montréal (Québec)

* Thomas H.B. Symons
Peterborough (Ontario)

Max Tapper
Winnipeg (Manitoba)

Rudy Wiebe
Edmonton (Alberta)

---

*Membres du Comité de planification.
Les notices biographiques figurent à l'Annexe B.

1

Politique culturelle et volonté commune

1

Politique culturelle et volonté commune

Expression collective des réflexions du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale, ce document poursuit un double objet : proposer des solutions à divers problèmes à court et à long terme et définir un ensemble de lignes directrices susceptibles de guider dans l'avenir l'action des pouvoirs publics en faveur des nombreuses activités culturelles qui nous touchent tous de si près.

Comme nous le signalions dans notre *Compte rendu des mémoires et des audiences publiques*, publié en janvier 1982, nous réservions conclusions et recommandations pour le rapport que nous nous proposions de présenter. Voici donc venu le moment de soumettre aux Canadiens notre point de vue, qui s'est formé à partir des discussions publiques que nous avons eues ainsi que des recherches et des débats auxquels nous nous sommes nous-mêmes livrés. Avant d'en venir aux constatations qui nous ont permis de formuler nos recommandations officielles, nous commencerons par quelques observations générales sur les principes qui nous ont inspirés pendant nos travaux.

L'artiste et le public

Comme le lecteur le découvrira très vite, de tous les aspects de la vie culturelle, c'est à la création que nous avons accordé le plus d'importance. Le talent s'exerce en effet dans bien d'autres domaines que ceux des arts traditionnels tels la littérature, la peinture et la musique, et bien rares sont les secteurs d'activité où n'entre pas en jeu une certaine dose de créativité. Aussi avons-nous inclus dans notre champ d'étude, par ailleurs assez restreint, non seulement l'univers artistique du temps présent, mais également les sites naturels, le trésor d'objets et de monuments que nous ont légué nos ancêtres ainsi que les industries de la radiotélédiffusion, de l'édition, du film et de l'enregistrement sonore. Nous sommes en effet convaincus de la stérilité d'une politique qui, tout en visant à promouvoir la création contemporaine, ne vouerait pas un profond respect au patrimoine artistique et culturel.

Au terme de ses délibérations, le Comité a conclu que pour vraiment permettre à tous les citoyens de jouir des fruits de l'activité créatrice, la politique culturelle devait accorder la priorité à l'artiste. L'art comprend en effet, à notre avis, deux réalités distinctes mais inséparables : l'acte créateur de l'artiste et l'accueil que lui réserve le public, dont la sensibilité et l'imagination insufflent à l'œuvre une vie autonome. Pour une œuvre, l'examen critique d'un public au goût sûr, au jugement esthétique bien développé et qui est ouvert à tout ce qui est neuf constitue à nos yeux l'épreuve de vérité par excellence. Mais cette expérience ne peut être décisive que si le public sait faire preuve de discernement et est dépourvu de parti pris contre ce qui sort de l'ordinaire. Bref, c'est à la qualité de son public que se mesure le véritable succès d'une œuvre. C'est pourquoi nous sommes persuadés que l'un des principaux objectifs de la politique culturelle doit être d'ouvrir et de maintenir des voies de communication entre les artistes de toutes disciplines et leurs publics.

Nous estimons en outre que l'essor des arts et de la culture au Canada dépend, dans une large mesure, de la possibilité pour chacun de présenter ses œuvres à l'abri de toute pression sociale, économique ou politique. Cette libération des contraintes sociales passe par une reconnaissance accrue du rôle des artistes dans notre société. Outre une évolution des mentalités, cela suppose que la pratique des arts soit considérée comme une profession aussi honorable et utile que les autres. Lorsque les artistes et leurs œuvres seront jugés et estimés à leur juste valeur, notre société aura fait un grand pas vers l'épanouissement culturel.

L'artiste pourra dès lors commencer à se libérer des contraintes économiques déraisonnables auxquelles il est actuellement soumis. Certes, quelques artistes hautement réputés gagnent très bien leur vie. Mais en dehors de ce groupe restreint, il demeure que le Canada ne fournit pas à la plupart de ses artistes professionnels un cadre de vie convenable. Il est à notre avis manifeste que les commanditaires les plus importants de la vie culturelle canadienne ne sont ni les gouvernements, ni les entreprises, ni d'autres mécènes, mais les artistes eux-mêmes travaillant pour rien, ou presque rien. Chaque fois qu'un créateur ne peut donner libre cours à son imagination faute d'un revenu suffisant, c'est notre vie culturelle à tous qui s'appauvrit.

Quant aux contraintes politiques, nous estimons que l'activité artistique doit dans la mesure du possible s'exercer à l'abri des impératifs gouvernementaux. Cela suppose notamment que la politique et les programmes de l'État tendent à favoriser l'expression personnelle plutôt que de chercher à la diriger ou à la structurer. Une des tâches principales du Comité a été de justifier le rôle essentiel que le gouvernement fédéral était appelé à jouer en vue d'appuyer l'activité culturelle et artistique au Canada. Or, précisément, ce rôle exclut l'exercice d'un jugement esthétique, sauf dans les cas où les pouvoirs publics font appel à des administrateurs et à des appréciateurs étrangers au processus politique. Pour souhaitable qu'il soit, le soutien étatique des arts n'aura d'effet libérateur sur les éléments créateurs de notre société que s'il est

assuré par des mécanismes autonomes, sur lesquels nous reviendrons abondamment. Faute de ceux-ci, outre la diversité de l'expression culturelle, c'est le processus créateur lui-même, si fragile et si imprévisible, qui est menacé. Il faut donc se réjouir de ce que le gouvernement du Canada ait choisi de fonder sur le principe de l'autonomie les rapports qu'il entretient avec les organismes culturels fédéraux.

Trois décennies de croissance

Dans la pratique, nous avons considéré notre mandat comme la poursuite de l'examen entrepris par nos prédécesseurs, les membres de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des sciences et des lettres au Canada, dont le rapport fut publié en 1951. Comme nous le signalions dès le début de notre *Compte rendu*, notre étude est la première enquête globale effectuée depuis la publication de ce document, il y a plus de trente ans, par Vincent Massey, Georges-Henri Lévesque, Norman MacKenzie, Hilda Neatby et Arthur Surveyor. En acceptant, à l'instigation des commissaires, de subventionner l'éducation postsecondaire, les arts et les artistes, le gouvernement fédéral a permis au Canada de joindre les rangs des nations privilégiées. Ainsi, certains éléments du rapport Massey-Lévesque (comme nous l'appellerons par la suite) ont-ils largement contribué à transformer l'horizon culturel du Canada, même si la croissance qui a marqué les trois dernières décennies se serait sans doute produite d'elle-même, sans l'impulsion donnée par ses recommandations. Quoi qu'il en soit, les premières années de l'après-guerre nous semblent un tournant décisif et un point de repère à partir duquel il est possible d'apprécier notre évolution culturelle ultérieure.

Un bref retour sur cette période révèle en effet un trait commun à tous les domaines de la vie culturelle : la multiplication des salles de spectacles, des musées et galeries, des centres d'art communautaires, des bibliothèques et archives, des studios de cinéma et d'enregistrement, des maisons d'édition et des universités. Cette infrastructure a évidemment comporté bien autre chose que des installations, si importantes soient-elles. S'y sont ajoutés orchestres, compagnies de théâtre et de danse, équipes de cinéma et de télévision, coopératives d'art et d'artisanat, organismes de service et associations professionnelles de toute nature. Les Canadiens peuvent à juste titre s'enorgueillir de cette croissance remarquable; mais peut-être davantage encore de l'essor extraordinaire qui s'est concurremment produit dans le monde artistique lui-même. Il y a au Canada, en 1982, beaucoup plus d'artistes au travail qu'en 1952 ou même en 1972, et les œuvres de qualité ne cessent de s'y multiplier. Il est absolument indéniable que la vie culturelle canadienne a acquis à la fois maturité et originalité. Si l'initiative individuelle, les dons privés, le parrainage d'entreprises et d'autres formes d'appui ont favorisé ce développement, il faut en toute justice reconnaître le rôle capital joué à cet égard par le soutien administratif et financier de tous les ordres de gouvernement.

Gardons-nous toutefois de nous illusionner sur notre politique culturelle, qui n'a pas toujours favorisé l'exploitation la plus judicieuse des ressources créatrices dont le Canada est pourtant richement pourvu. Citoyens d'un pays démocratique et cosmopolite, nous avons ouvert toutes grandes nos frontières aux produits culturels étrangers en négligeant presque nos propres créations. Notre réseau de radiotélédiffusion a beau être l'un des plus perfectionnés du monde — satellites, télédistribution interactive, télétexte —, les téléspectateurs canadiens n'en consacrent pas moins 80 p. 100 de leur temps d'écoute à des émissions étrangères. Voilà qui en dit long sur la situation. Si flagrant qu'il soit, cet exemple n'est hélas pas le seul. Pour sortir de ce dilemme, nous ne prônons toutefois pas l'établissement de barrières protectionnistes. Nous voulons plutôt insister sur un point : la politique culturelle fédérale a, dans une large mesure, favorisé le développement de l'organisation et de l'infrastructure matérielle, aux dépens de la créativité et des réalisations artistiques.

Si cette ligne de conduite a certes produit des résultats louables, force nous est de reconnaître qu'il est relativement simple d'ériger des bâtiments et d'établir des organismes. Mesurables, ces réalisations sont aisées à présenter aux électeurs et aux groupes d'intérêt. C'est d'ailleurs pour cette raison que, dès qu'ils traitent de l'essor et du développement de leur vie culturelle, les Canadiens énumèrent immédiatement des kyrielles de chiffres rassurants : salles de concert construites, troupes de théâtre créées, stations de télévision bâties, maisons d'édition fondées. Facile à compter, facile à additionner. Pourtant, cela tient davantage d'une politique industrielle et de l'emploi que d'une politique culturelle au sens propre du terme. Si indispensables soient-ils, l'acier et le béton ne constituent pas le produit final, le but ultime. Conscients de notre qualité de membres d'un comité d'enquête sur la politique culturelle fédérale, nous voulons convier nos concitoyens à une tâche nouvelle, entièrement différente et, à certains égards, plus délicate. Pour nous, la politique culturelle fédérale doit avant tout favoriser l'utilisation la plus judicieuse possible de ces salles de concert, théâtres, cinémas, musées et ondes diverses pour présenter aux Canadiens les meilleures œuvres de leurs artistes. En d'autres termes, ses programmes, ses mesures, ses plans d'action doivent avoir pour objet premier la stimulation de notre imagination créatrice. Autrement, le risque est grand que nous restions tributaires des produits étrangers et à jamais incapables d'occuper comme il sied notre espace culturel.

Les connaissances étant essentielles à la créativité intellectuelle et artistique, il nous faut constituer une base d'informations solide et assurer l'accès aux moyens qui permettent la création, l'emmagasinage et la transmission de ce savoir. Connaissance et culture sont si étroitement liées qu'il nous semble artificiel de faire de leurs relations un sujet distinct. Comme le lecteur pourra le constater, nous en parlerons en divers endroits du rapport, souvent sous la rubrique enseignement, formation ou recherche.

Attardons-nous toutefois à un aspect particulier du savoir. Comme tous les pays du monde, le Canada vit actuellement une révolution technologique qui va profondément transformer la création, le stockage et la transmission de l'information. Selon un rapport récent du Conseil des sciences du Canada, la

plupart des foyers posséderont d'ici l'an 2000 des terminaux informatiques qui leur permettront de recevoir et d'échanger des renseignements. Cette innovation et d'autres semblables auront d'énormes répercussions sur notre économie et nos modes de vie et donneront naissance à ce que certains ont appelé « la société informatisée ». Leurs effets sur les arts et la culture, pour nébuleux qu'ils soient actuellement, seront vraisemblablement tout aussi marqués.

Étant donné la conjoncture actuelle, nous ne saurions trop insister : bon nombre des recommandations contenues dans ce document ne sont que des éléments d'une série de solutions à long terme. Ce n'est pas oublier que dans presque toutes les disciplines, les décisionnaires et les praticiens se voient aux prises avec des problèmes urgents qui exigent leur attention immédiate. Mais ces difficultés sont le plus souvent liées à une grave pénurie de fonds. Le Comité demeure convaincu que, malgré les efforts actuels du gouvernement fédéral, la part du budget qu'il consacre aux activités culturelles prises dans leur sens le plus large — 1,9 p. 100 en 1982† — est trop faible pour une société comme la nôtre. Cela dit, nous nous sommes sérieusement penchés sur les difficultés moins tangibles, mais souvent plus graves, qui se posent en matière de structures, d'administration et de mesures législatives et qui risquent d'entraver notre développement culturel dans les prochaines décennies. Dans la mesure où notre rapport aura aidé à défricher le terrain en vue de l'établissement d'un ensemble rationnel de principes directeurs pour le Canada d'ici l'an 2000, nous estimerons avoir rempli notre mission.

Les buts de la politique culturelle

Dès le départ, nous nous sommes donné pour mandat d'étudier non pas la culture elle-même, mais la politique fédérale en ce domaine. Qu'entend-on au juste par politique culturelle ? Disons tout d'abord au lecteur de ne pas s'attendre à trouver dans les pages qui suivent une histoire de l'art, de la littérature ou de la musique au Canada. Notre champ d'étude n'était pas tant les œuvres ou les théories culturelles elles-mêmes que les institutions et les lignes de conduite qui en ont favorisé ou entravé l'essor. Si nous nous gardons de juger de la valeur des arts et des lettres au Canada, ce n'est pas faute d'une vision de notre avenir culturel, mais parce que nous devons, par nécessité, adopter une optique institutionnelle plutôt qu'esthétique.

---

† Ce chiffre est tiré du *Budget des dépenses* pour l'exercice financier se terminant le 31 mars 1983 et correspond à un pourcentage des coûts nets du gouvernement. Il comprend les dépenses au chapitre des Communications — soit celles de la Direction des arts et de la culture du ministère des Communications (y compris la subvention accordée à la Société canadienne des postes pour les tarifs postaux préférentiels) et de dix organismes culturels — et celles qui ont été engagées au titre des programmes du Multiculturalisme et des groupes minoritaires de langue officielle du Secrétariat d'État ainsi que de celui des Parcs historiques de Parcs Canada. En 1981-1982, ces dépenses ont atteint 1,2 milliards de dollars, contre 66,6 milliards pour les coûts nets du gouvernement.

Loin d'être universellement acceptée, l'expression « politique culturelle » fait un peu figure de néologisme dans notre vocabulaire. D'aucuns la considèrent péjorative et y voient un relent de monolithisme, comme si elle signifiait que le gouvernement allait utiliser la culture à ses propres fins ou se doter de moyens savamment agencés pour être en mesure d'atteindre quelque ambitieuse visée. Si, malgré tout, nous l'employons fréquemment, c'est pour des raisons de commodité. Il serait en effet plus exact de parler de programmes, de mesures ou de principes directeurs embrassant à la fois les buts et les moyens. C'est dans ce sens que nous parlerons d'une politique du patrimoine, d'une politique du film et d'une politique de la télévision. On peut dire, il est vrai, que leur somme constitue la politique globale, même si les divers buts visés peuvent sembler divergents. La seule question qui se pose vraiment est celle de savoir si ces programmes appuient et favorisent l'élan créateur ou, au contraire, s'ils l'ignorent et le briment.

La vogue de la coordination des programmes ou des mesures qui prévaut depuis quelques années a, selon nous, dilué les buts de la politique culturelle. Nous avons en effet constaté une tendance à considérer celle-ci simplement comme un moyen d'atteindre d'autres fins — sociales, économiques et politiques. Cela ne peut avoir que des conséquences dommageables. Précisons de prime abord que cette imbrication brouille tout, objectifs culturels et autres objectifs nationaux. Tout au cours de notre enquête, on nous a répété que la culture était source d'emplois et bénéfique pour l'économie, qu'elle démocratisait la société, favorisait la santé mentale, unissait le pays et travaillait dans notre intérêt à l'étranger. Si louables et défendables que soient ces buts, nous nous permettons néanmoins d'affirmer qu'il ne faut pas les confondre avec les objectifs culturels.

Une politique semblera immédiatement suspecte si sa formulation permet de penser qu'elle poursuit des objectifs autres que culturels. Si le gouvernement tente de justifier un programme donné en disant qu'il favorise l'unité nationale, les Canadiens pourront craindre que son dessein inavoué ne soit de gommer la diversité culturelle qu'ils chérissent tant. De telles appréhensions n'aident pas la crédibilité du gouvernement fédéral en général ou sa politique culturelle en particulier. Fondées ou non, elles devraient inciter l'Administration à bien choisir ses buts et ses termes. Nous exhortons donc le gouvernement fédéral à concevoir et à mettre en œuvre une politique dont les buts soient fondamentalement culturels. Tant mieux si elle entraîne des retombées économiques, sociales et politiques favorables; mais ces résultats, secondaires, ne devraient dicter ni ses buts ni sa nature.

Les œuvres d'art et les objets culturels étant par ailleurs produits par des êtres humains, il est normal que la politique culturelle comporte un élément social favorisant la manifestation et le développement des talents et la suppression des obstacles qui pourraient nuire à la participation à la vie culturelle. Ne voit-on pas souvent des parents dissuader des enfants talentueux de poursuivre une carrière artistique à cause des piètres avantages monétaires et de l'incertitude qui bien souvent les attendent ? Des écoles qui, loin d'être un

milieu propice à l'épanouissement de ces talents, cherchent plutôt à les décourager ? Des personnes handicapées empêchées de donner pleinement cours à leur potentiel créateur ? S'y ajoutent tous ceux qui habitent des régions offrant peu aux aspirations artistiques, ainsi que les femmes qui ne peuvent jouer le rôle qui leur revient dans les arts et la culture parce qu'elles sont sous-représentées à tous les échelons des organismes culturels et dans les divers comités de sélection. S'il appartient à chaque individu de mettre en valeur son talent, il n'en reste pas moins, selon nous, que la politique sociale de tous les paliers de gouvernement devrait viser à l'élimination des obstacles qui limitent la participation de certains à notre vie culture[2].

Si cette lutte contre la discrimination est un absolu de la politique sociale, elle constitue également, de l'avis de notre Comité, un paramètre de la politique culturelle. *Nous insistons par ailleurs sur le fait que la dominance des hommes dans tous les secteurs de responsabilité et d'activité culturels prive notre société tout entière d'une dimension essentielle de la vie et de l'art.*

La culture et le tissu social

Le Comité est d'avis qu'il faut se féliciter de nos différences régionales, ethniques et linguistiques au lieu de les considérer uniquement comme des problèmes à résoudre. La diversité est un atout culturel inestimable. Doté de deux langues officielles — liées chacune à plusieurs traditions culturelles distinctes — et formant une véritable mosaïque de cultures et de régions, le Canada constitue un milieu particulièrement favorable à la créativité. Si nous ne tirons pas tout le parti voulu de cette richesse, en favorisant les échanges entre nos nombreuses traditions culturelles, elles évolueront en vases clos, créant ainsi autant de « solitudes ». Si nous voulons que cette pluralité devienne une source d'inspiration créatrice, il lui faut pouvoir se manifester à ciel ouvert et en toute liberté. C'est cette voie que nous préconisons.

De ce choix découlent certaines conséquences. Notre politique culturelle doit tenir compte de l'existence de nos deux langues officielles, sans pour autant compartimenter les Canadiens en deux entités linguistiques. Il est hélas encore vrai que les Anglophones connaissent mal les réalisations culturelles de leurs concitoyens de langue française, et vice-versa, alors que les uns et les autres sont ouverts à la culture internationale. Le Comité estime donc que la politique culturelle fédérale doit favoriser les échanges entre les deux groupes linguistiques officiels et permettre ainsi à tous de profiter au mieux de cette dualité linguistique. Mais il devra toujours être clair que ces contacts ont uniquement pour objet l'enrichissement mutuel des deux groupes.

Enracinée au Québec, la culture d'expression française fleurit au Canada depuis plus de trois siècles. Elle a survécu à toutes sortes d'épreuves pour s'épanouir et enrichir la vie culturelle du Canada tout entier et connaître, avec la « révolution tranquille », un regain de vitalité. Ailleurs, soit en Acadie surtout, ainsi qu'en Ontario et dans certaines collectivités de l'Ouest, la langue

française continue de véhiculer la pensée et les sentiments de centaines de milliers de Canadiens. L'on ne saurait donc trop insister sur la nécessité de préserver et de développer cette grande tradition.

L'existence de régions distinctes influe aussi à au moins trois égards sur l'activité culturelle. Premièrement, nos diverses traditions régionales sont, pour l'ensemble du monde culturel, une riche source d'inspiration. La région, comme la langue, détermine la culture dans la mesure où elle donne naissance à des formes différentes d'expression. Deuxièmement, la diversité régionale fournit des points de référence distincts et constitue le ferment des idées, des valeurs et des perceptions qui, nous l'avons reconnu, sont un foyer important de créativité. Enfin, elle sollicite notre imagination pour assurer la diffusion des produits culturels de tous genres, spécialement dans les régions autres que les grands centres urbains. Que le Canada compte 6 ou 66 régions — les Canadiens sont loin d'être d'accord là-dessus — toutes, ajoutons-le, sont divisibles et morcelables. Quoi qu'il en soit, nous pensons qu'il est dans l'intérêt du pays que tous les Canadiens, indépendamment de la région qu'ils habitent, aient accès à tous les produits culturels et à tous les modes d'expression. La diversité régionale devrait imprégner l'ensemble de notre politique culturelle.

Autre point à souligner. Le Canada est depuis longtemps un lieu de rencontre pour à peu près toutes les ethnies du monde et leurs traditions culturelles. Si, loin de se figer, elles ont poussé de nouvelles racines ici, se sont épanouies et ont acquis des caractères proprement canadiens, c'est parce que la société s'y prêtait volontiers. Cette acceptation de la diversité culturelle s'est concrétisée dans la politique fédérale du multiculturalisme adoptée en 1971 et, plus récemment, dans l'article 27 de la Charte des droits. Pourtant, cette démarche prête encore à confusion, comme le Comité s'en est rendu compte lors des audiences publiques. Le malentendu vient de ce que cette politique *a priori* culturelle ne l'est que partiellement, puisque le programme du Secrétariat d'État dans ce domaine a penché davantage du côté social. De plus, alors qu'elle était présentée comme assez générale, la politique officialisée en 1971 s'est en réalité concentrée sur les ethnies. Pour importante qu'elle soit, cette dimension laisse dans l'ombre beaucoup d'autres questions. Une politique du multiculturalisme fondée surtout sur les différences ethniques risque d'ignorer les pluralités liées, par exemple, à la langue, à la religion, à l'âge ou au lieu de résidence. *Le gouvernement fédéral devrait élargir la définition du multiculturalisme pour y inclure tous les autres aspects de la diversité canadienne.*

Au moment de formuler la politique culturelle, il faudra toutefois se garder d'accorder privilèges, faveurs ou priorité à un groupe ou un autre. Cela dit, nous estimons que les Indiens et les Inuits méritent une attention spéciale, pour plusieurs raisons. En premier lieu, leurs traditions culturelles remontent beaucoup plus loin que celles de tout autre Canadien. En second lieu, le gouvernement fédéral a, en vertu des traités, des lois et des coutumes, une responsabilité spéciale à leur égard. Enfin, et c'est le facteur primordial, ces traditions comportent tout un ensemble de valeurs et de normes esthétiques qu'on n'a pas encore su intégrer aux structures et pratiques des organismes culturels fédéraux.

Beaucoup de Canadiens croient, à tort, que les Autochtones forment un groupe homogène. Il n'en est rien. Leurs traditions culturelles sont en effet issues de sources multiples. Reflet de leur lutte contre les éléments, de leurs migrations et des échanges entre leurs collectivités, la vie culturelle riche et variée qui a été la leur pendant des siècles est un trait marquant de notre histoire. Les programmes fédéraux touchant le patrimoine doivent mettre un accent renouvelé sur la conservation, la mise en valeur et la présentation de leurs produits culturels. Soutenus en cela par d'autres intervenants, des artistes autochtones nous ont fait remarquer que l'on considérait hélas trop souvent leurs cultures comme choses du passé. *Convaincu qu'il faut donner à ces créateurs la place qui leur revient parmi les artistes contemporains, quelle que soit leur discipline, le Comité invite le gouvernement fédéral à mettre l'accent non seulement sur la promotion des œuvres traditionnelles mais aussi des créations contemporaines des Indiens ou des Inuits.*

Le rapport

Les principes que nous avons exposés dans ce chapitre d'introduction sont loin d'épuiser les préoccupations du Comité, comme on le verra par la suite. Dans une large mesure, nous avons pu rattacher les nombreux textes, documents et renseignements qui nous ont été communiqués à des disciplines particulières, ou encore à des programmes gouvernementaux précis. On trouvera donc de nombreux parallèles entre la structure du présent rapport et celle de notre *Compte rendu*. Certains points, intéressant tous les domaines d'activité, échappaient cependant à la classification, en particulier les questions fiscales, la place de l'art dans la collectivité et les organismes à vocation nationale. Pour rendre le document aussi commode que possible, nous avons donc inclus un index détaillé des sujets et des noms propres. Les chapitres 2, 3, 4 et 11 traitent également d'autres questions de nature générale ou interdisciplinaire.

Précisons enfin que ce rapport est destiné en premier lieu au ministre des Communications et à ses collègues du gouvernement fédéral ainsi qu'aux fonctionnaires qui devront analyser, puis éventuellement mettre en œuvre nos recommandations. Nous croyons aussi que d'autres lecteurs — artistes, administrateurs, critiques, et tous ceux qui s'intéressent professionnellement aux arts et à la culture — pourront y puiser des renseignements utiles et, nous l'espérons, des encouragements. Il est enfin destiné à tous nos concitoyens dont la vie est touchée par les nombreux aspects de l'activité culturelle. Nous leur présentons nos recommandations au même titre qu'à nos gouvernants. Car ce n'est en définitive que lorsque ces derniers auront saisi les aspirations et les espoirs de leurs concitoyens qu'ils trouveront la volonté politique de s'attaquer à la transformation de l'horizon culturel canadien.

2

Société, culture et gouvernement

2

Société, culture et gouvernement

Posons au départ que nous considérons la société canadienne comme un ensemble de domaines d'activité distincts. Si chacun a ses valeurs propres, ses objectifs et son réseau d'institutions, il est également vrai qu'ils s'influencent les uns les autres de mille façons et qu'ils sont socialement égaux. Deux d'entre eux retiendront notre attention aux fins du présent chapitre : l'ordre politique, autrement dit l'État, et le monde culturel, dont les chemins se croisent inévitablement. L'un et l'autre expriment à leur façon la société dans laquelle ils prennent racine, mais sont aussi des forces qui contribuent à la façonner. D'un côté, les besoins, les perceptions et les préjugés humains qui font agir et limitent en même temps les pouvoirs publics sont, dans une large mesure, des manifestations de la culture. Inversement, les régimes politiques influent sur les divers secteurs de la société, qui tendent tous à se doter d'institutions adaptées au système et à définir leurs besoins en des termes familiers à l'Administration.

La vigueur de chacun tient en un sens au dynamisme des autres, et l'essor de notre créativité artistique au cours des trente dernières années est dû en partie à l'extension des champs d'intervention et à l'accroissement des ressources financières des gouvernements de tous ordres. Ainsi que l'ont constaté par ailleurs les autorités pendant l'année du centenaire, l'activité culturelle peut renforcer les assises sociales des pouvoirs publics en favorisant la cohésion de la société.

Basée sur des objectifs différents, cette union libre, apparemment heureuse, du gouvernement et de la culture recèle cependant des germes de mésintelligence. Alors que le premier répond au besoin d'ordre, de prévisibilité et de direction en cherchant à répondre aux désirs communs, en fixant des normes et en assurant l'uniformité de traitement, la seconde, fondée sur la spontanéité, se nourrit de la diversité et de la dissidence et dépérit si on l'emprisonne dans des lois ou des règlements. Le bien-être même de la société est menacé à partir du moment où l'intervention de l'État subordonne le rôle et les finalités de la vie culturelle à ses buts ou à ceux de toute autre

composante de la société. Embrassant l'ensemble des activités artistiques et intellectuelles, le secteur culturel a pour principale fonction l'examen critique de tous les autres domaines, dont la politique, et ne peut, ne serait-ce que pour cette seule raison, leur être assujetti.

On ne peut s'empêcher de faire ici une analogie avec la religion, source d'une moralité fondée sur sa propre autorité. Au terme d'une lutte prolongée, l'Église et l'État sont enfin parvenus à une séparation, non sans que demeurent certains doutes quant au rôle réglementaire ou limitatif exact des gouvernements vis-à-vis de sectes ou de cultes particuliers. À noter de plus que malgré cette séparation, l'État donne valeur légale à certains sacrements et favorise fiscalement diverses institutions religieuses. Certains estimeront qu'une division identique des fonctions entre la culture et l'État est tout aussi nécessaire.

Le même parallèle s'impose en ce qui concerne les relations entre le gouvernement et les organismes d'information et d'analyse publiques, que l'on peut effectivement considérer comme des composantes du domaine culturel. Quelles que soient les restrictions légales en matière de diffamation et les doctrines quant au droit de critique, la menace des lois sur la sédition appartient maintenant au passé, et les critiques du Rapport de la Commission royale sur les quotidiens (la Commission Kent) ont pu sans difficulté invoquer, avec plus ou moins de bonheur, des arguments historiques pour que la presse ait ses coudées franches par rapport à l'État. Compte tenu de ces analogies, rien n'empêcherait qu'un « droit d'activité culturelle » soit inséré dans une charte des droits, au même titre qu'un droit de « liberté de religion » et de « liberté de pensée et d'expression ».

Il est par contre des cas où le rôle du gouvernement a évolué dans un sens totalement différent. Il fut un temps où l'on estimait que les pouvoirs publics n'avaient pas à se mêler des activités économiques, mais les défenseurs du laisser-faire absolu sont maintenant très rares. En ce qui concerne l'enseignement public — et nous nous rapprochons là de la vie culturelle —, presque tous les pays ont adopté le modèle élaboré en Prusse à la fin du XVIII[e] siècle et qui veut que tous les volets importants de cette activité relèvent des services ministériels : gestion financière, détermination des objectifs, élaboration des programmes, choix des manuels, formation et accréditation des enseignants. Les pouvoirs qu'exerçaient chez nous à l'origine les collectivités locales sont de ce fait peu à peu passés aux mains des autorités provinciales. Le Comité a en outre constaté que les critiques formulées par l'Organisation de coopération et de développement économique contre l'absence au Canada de normes et d'objectifs nationaux en matière d'enseignement, reçoivent un appui de plus en plus large. L'autonomie dont jouissent traditionnellement les maisons d'enseignement postsecondaire n'est elle-même pas entièrement à l'abri d'une telle transformation.

Est-il plus facile de défendre l'autonomie du secteur culturel que celle de l'enseignement public ? Un élément de réponse à cette question se trouve peut-être dans la distinction établie par la Commission Massey-Lévesque entre la formation scolaire, c'est-à-dire l'enseignement, et la formation générale,

dont la scolarité ne constitue qu'un élément. (Selon les commissaires, la culture correspond aux aspects esthétiques et intellectuels de la formation générale.) Responsabilité des systèmes d'enseignement public dirigés par les gouvernements, la scolarité est une activité obligatoire et de nature essentiellement fonctionnelle dans la mesure où elle tend à répondre aux besoins des autres domaines d'activité, notamment l'économique et le politique. La culture, au contraire, suppose des actes spontanés ou au moins volontaires comportant aux yeux de ceux qui les posent une valeur intrinsèque, bien plus qu'utilitaire.

Peut-on vraiment s'attendre à ce que le gouvernement s'occupe de la culture pour ce qu'elle est plutôt qu'en tant qu'instrument pour atteindre d'autres fins ? Dans certains cas, elle sert manifestement les desseins de l'État. Le parti architectural qui caractérise les édifices publics — ceux de la Colline parlementaire ou l'hôtel de ville de Toronto — témoigne manifestement de la place de l'État dans notre société. De la même façon, les relations culturelles, les expositions et les évènements sportifs internationaux favorisent très évidemment la poursuite des objectifs diplomatiques. Au fond, si les fabricants de cigarettes se servent des collections de tapisseries et des concours artistiques pour promouvoir leurs produits, pourquoi ne pas s'attendre à ce que les gouvernements utilisent des moyens similaires ?

La question des buts poursuivis se pose dès lors que le gouvernement se mêle de la vie culturelle, que ce soit à titre de mécène, de réglementateur, de réalisateur ou de prestataire de services. Notre vie culturelle dépendant de plus en plus de ces interventions, l'une des tâches du Comité, et certes pas la moindre, est justement de proposer des moyens qui permettront de concilier les valeurs et les finalités culturelles avec les obligations de l'État.

Les obligations de l'État

Gouverner, c'est non seulement s'employer à concilier certaines exigences précises du public et les ressources disponibles, mais aussi à assurer un arbitrage entre les demandes concurrentielles, voire contradictoires des citoyens. Les dirigeants doivent évaluer la satisfaction et le mécontentement qu'engendrera chacune des réponses qu'ils peuvent y faire. En plus des répercussions directes (coûts et avantages) de chaque solution envisagée, ils doivent tenir compte de leurs incidences sur les mesures prises ou envisagées à d'autres égards. Il s'agit donc d'un processus totalement politique — même s'il est question de coûts et d'avantages économiques ou sociaux — dans la mesure où ce qui compte n'est en définitive ni la somme d'argent, ni le nombre d'emplois, ni le taux de morbidité, mais bien le nombre de voix. Dire qu'une politique doit rapporter plus de voix qu'elle n'en fait perdre n'a rien d'une plaisanterie cynique; cela signifie tout simplement qu'elle doit répartir au mieux les avantages entre les membres du public et faire en sorte que ce dernier s'en rende compte.

L'action gouvernementale repose sur deux systèmes étroitement imbriqués. D'une part, le régime politique, avec tous les instruments et processus d'expression publique, y compris les groupes d'intérêt et les médias, ainsi que les institutions spécialisées qui parlent au nom du public : partis, parlement et conseil des ministres. D'autre part, l'appareil administratif : le cabinet et tous les ministères et organismes qui en dépendent. L'élaboration, l'application et l'adaptation d'une politique reposent sur un élément commun et central : les ministres.

Le champ d'action privilégié des ministres est évidemment le ministère. Il y a vingt ans, la Commission royale d'enquête sur l'organisation du gouvernement (la Commission Glassco) concluait déjà : « L'organisation de la fonction publique en ministères convient admirablement à une démocratie parlementaire. Le système s'adapte aux circonstances les plus variées et il est extrêmement sensible aux besoins du public. » Cette souplesse se manifeste à peu près dans tous les domaines. En matière culturelle, elle a permis la création d'écoles, de bibliothèques, d'archives, de musées, de parcs, d'expositions, de spectacles et de laboratoires, et facilité toutes sortes d'initiatives artistiques, éducatives, scientifiques ou intellectuelles par l'intermédiaire d'organismes et de particuliers.

Le rôle du ministre est donc fondamental. Toutes les mesures importantes sont prises en son nom et les pouvoirs qu'il détient lui permettent de s'assurer qu'elles visent « l'intérêt public », ainsi que le définissent en permanence ses collègues et lui-même, en fonction de la réalité politique. En outre — facteur souvent oublié —, chaque ministère fait partie intégrante de cette réalité politique, du fait qu'il tient son ministre au courant des désirs, des opinions et des réactions des groupes avec lesquels il traite chaque jour.

L'évolution récente traduit une préoccupation accrue quant au rôle collectif des ministres. L'ampleur et la complexité croissantes des activités ministérielles ont rendu plus nécessaire encore la cohérence en matière d'administration et d'affectation des ressources. Ce souci a d'ailleurs été à l'origine d'organismes centraux comme le Conseil du Trésor, la Commission de la Fonction publique, et plus récemment, le bureau du Contrôleur général du Canada, ainsi que de la panoplie croissante de ministères de services communs comme ceux des Travaux publics et des Approvisionnements et Services. C'est également dans le but d'exercer un contrôle serré sur la répartition des ressources que le gouvernement a créé des départements d'État au développement économique, régional et social et adopté le système des enveloppes pour gérer ses dépenses.

Jusqu'au milieu des années 60, ces questions constituaient les principales préoccupations de l'État en matière de rouages administratifs. Depuis une quinzaine d'années, elles ont cédé le pas à deux autres soucis de nature essentiellement politique : l'harmonisation des lignes de conduite et l'imputabilité.

Un secrétaire du conseil des ministres a résumé, il y a quelques années, le principe qui sous-tend cette réorientation : « Les gouvernements doivent considérer l'intérêt public comme un tout et avoir une perspective globale qui leur permet de situer les questions particulières par rapport à l'ensemble*. » Utilisant les divers mécanismes de consultation et de coordination qui gravitent autour du cabinet, les administrations s'efforcent de veiller à ce que toutes leurs initiatives tiennent compte de la totalité de leurs objectifs et, idéalement, que ceux-ci se reflètent dans les décisions importantes intéressant les lignes de conduite et programmes de chaque ministère. Miroir des revendications et attitudes complexes du public, cet ensemble de buts est tout en contradictions et conflits. C'est ce qui explique que les décisions prises en réponse à une série de demandes particulières se trouvent inévitablement modifiées — « contaminées » selon les publics cibles — par des facteurs qui semblent au mieux accessoires aux problèmes traités. Cela signifie que même s'il s'agit de mesures intéressant l'activité culturelle, leur élaboration pourra fort bien être influencée par des considérations d'un tout autre ordre, par exemple la croissance économique, la justice sociale ou l'unité nationale. Plus un domaine d'activité fait partie du champ de travail collectif des ministres, plus cela risque de se produire.

Quant à la seconde préoccupation de l'État, l'imputabilité, elle est née avec le régime parlementaire lui-même, bien qu'elle ait évolué au fil de l'histoire. En témoignent en Angleterre les conflits entre les Tudor et les Stuart, les mises en accusation de ministres après la Restauration et l'évolution de la responsabilité ministérielle; en Amérique du Nord, la lutte en vue de l'établissement de gouvernements responsables, et enfin, la création du bureau du Vérificateur général du Canada et l'étude parlementaire des comptes publics.

En se donnant peu à peu des moyens d'exiger des ministres qu'ils lui rendent des comptes, le Parlement a grandement compliqué leur tâche à cet égard, surtout depuis la multiplication et l'expansion des administrations. Des années 30 aux années 60, le Contrôleur du Trésor, que l'on avait doté d'un pouvoir aussi lourd qu'énorme — la vérification préalable — a été le principal garant de l'imputabilité. La *Loi sur l'administration financière* de 1951 a systématisé encore davantage la gestion financière et reste, avec ses modifications subséquentes, le principal instrument de contrôle des dépenses et des comptes de l'État. Le bureau du Contrôleur du Trésor ayant été supprimé à la suite du rapport Glassco, on mit à l'essai diverses mesures dont une présentation nouvelle des budgets des dépenses et des comptes annuels. Le Vérificateur général s'étant vigoureusement plaint durant les années 70 que l'Administration avait perdu la haute main sur ses dépenses, on aboutit à l'établissement de la Commission royale sur la gestion financière et l'imputabilité (la Commission Lambert), à la création du bureau du Contrôleur général et à l'expansion des fonctions d'enquête et d'évaluation du Vérificateur général lui-même.

Les organismes culturels

Cette insistance sur la cohésion, l'imputabilité, l'affectation des ressources et le contrôle des dépenses n'a guère perturbé les ministères traditionnels. La direction ministérielle étant depuis toujours une réalité de leur existence, l'importance accordée à la collégialité n'a constitué pour eux qu'une irritation mineure. Ils avaient d'ailleurs l'habitude de travailler en fonction de directives conçues et mises en œuvre par des organismes centraux comme le Conseil du Trésor, la Commission de la Fonction publique et, jusque dans les années 60, le Contrôleur du Trésor. Par contre, les sociétés de la Couronne, les offices, conseils et commissions qui ont proliféré au cours des dernières décennies n'ont pas hérité de ces traditions. C'est pourquoi l'on s'intéresse de près depuis quelques années à leur statut et à leurs liens avec les ministres et les organismes centraux. Appartiennent à cette catégorie plusieurs agences qui ont été les principaux instruments du gouvernement fédéral en matière culturelle. Aucune étude sérieuse de la politique culturelle ne saurait ignorer leur situation et leurs relations avec le gouvernement.

Très diverses, elles diffèrent sous plusieurs rapports des ministères. La plupart d'entre elles relevant d'un conseil d'administration, le ministre ne peut y jouer qu'un rôle effacé, ce qui ne favorise guère la cohérence ministérielle en matière de direction. C'est le cas, entre autres, du Conseil des Arts du Canada, de la Société Radio-Canada, de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, du Centre national des Arts, des Musées nationaux du Canada, du Conseil de recherches en sciences humaines et, à certains égards, de l'Office national du film. L'uniformisation des règles et pratiques administratives s'en trouve également contrariée en raison des exemptions dont ces organismes bénéficient vis-à-vis de la *Loi sur l'administration financière*, de la *Loi sur l'emploi dans la Fonction publique* et de la *Loi sur les relations de travail dans la Fonction publique*. Dans les cas où les ministres restent chargés de l'affectation des ressources, leur autorité ne s'exerce qu'au niveau très général des programmes qui figurent dans les budgets de dépenses approuvés par le Parlement. Chaque variation du rôle ministériel et des pratiques administratives entraîne sinon un affaiblissement de l'imputabilité, tout au moins une modification de son application.

Ainsi que le dit à cet égard le rapport Glassco : « L'emploi d'une structure non ministérielle impose certaines restrictions au rôle du ministre et une réduction correspondante de la responsabilité du ministre vis-à-vis du Parlement. Étant donné la grande souplesse du système ministériel et sa sensibilité aux besoins du public, on ne s'en écartera que pour des raisons bien particulières. »

Parmi les « raisons bien particulières » qui ont traditionnellement justifié la création d'organismes non ministériels, on peut relever :

- L'attribution de fonctions quasi judiciaires;
- L'obligation de se conformer aux pratiques du milieu dans l'exercice de fonctions de nature commerciale;
- La prise de décisions en des matières aussi délicates que le goût et l'appréciation de la qualité;
- La nécessité d'être au-dessus de tout esprit partisan.

La nature et l'étendue des exemptions accordées à ces organismes sont remises en question depuis quelques années. Les objections faites concernent les directives politiques et les contrôles administratifs, la distinction traditionnelle entre politique et administration étant cependant, à des points de vue importants, strictement artificielle.

Les directives ministérielles

La principale question est à cet égard de savoir si les activités d'ordre public, c'est-à-dire celles qui impliquent des dépenses de l'État, doivent être dans tous les cas assujetties au pouvoir ministériel. C'est à l'occasion d'une réunion de la Conférence canadienne des arts qui s'est tenue le 4 mai 1979 que le Secrétaire d'État de l'époque, l'honorable John Roberts, de qui relevaient alors les organismes culturels, a remis en question le point de vue traditionnel voulant que ces derniers en soient exemptés. Après avoir réaffirmé les responsabilités du Conseil des Arts en faveur de la promotion de la qualité, de Radio-Canada en ce qui concerne la programmation, de l'Office national du film en matière de production et des Musées nationaux à propos des acquisitions; il a tenu à évoquer le large éventail des décisions qu'il estimait de son ressort. Prenant comme exemple le Conseil des Arts, le ministre disait :

> « Il importe que le gouvernement tranche bien d'autres questions connexes : Dans quelles régions du pays doit-il mettre sur pied des centres culturels ? Les zones défavorisées et reculées devraient-elles recevoir une attention particulière ? Dans quelle mesure la question du contenu canadien doit-elle intervenir ? Quelle part du revenu total devrait provenir des recettes aux guichets ? Le gouvernement fédéral a-t-il un rôle éducatif à jouer dans le domaine de la culture ? Quel lien établir entre les priorités des gouvernements provinciaux et celles du gouvernement fédéral ? Ce genre de questions relèvent essentiellement du domaine public. L'Administration se doit d'y répondre [et] ... doit être comptable au Parlement et à la population des résultats obtenus. »

C'est également la position que prenait en 1979 la Commission royale d'enquête sur la gestion financière et l'imputabilité : « ... parce que les organismes de la Couronne, tout comme les ministères, sont des organismes d'intérêt public, la doctrine de la responsabilité ministérielle individuelle et collective doit finalement être sauvegardée ... Puisqu'en dernière analyse, ce

sont les politiques du Gouvernement qui sont mises en pratique et que c'est le Gouvernement qui en porte la responsabilité, il doit avoir à sa disposition un instrument qui lui permette de soulager les tensions qui risquent de se manifester dans ses rapports avec l'organisme de la Couronne. »

L'instrument que proposait la Commission était la directive ministérielle, que prévoyait d'ailleurs le projet de loi C-27 sur les sociétés de la Couronne déposé à l'automne 1979. Son article 9 stipulait : « Le gouverneur en conseil peut, par décret, donner aux sociétés de la Couronne les directives qu'il estime nécessaires ou souhaitables à la promotion de l'intérêt national », précisant qu'elles ne concernaient pas « l'exercice de fonctions de nature consultative » (on peut difficilement dire à un conseiller quels conseils il doit donner) ou « toute aide financière ou autre assistance fournie à une personne en particulier ou à son profit ». Ces directives ne pourraient donc préciser les bénéficiaires de subventions, mais pourraient porter sur n'importe lequel des sujets énumérés par M. Roberts dans son discours du 4 mai 1979 ou sur toutes les décisions dépendant des organismes intéressés, y compris la programmation de la Société Radio-Canada, les productions de l'Office national du film, les acquisitions des Musées nationaux ainsi que les jugements qualitatifs portés par le Conseil des Arts sur les troupes ou organisations, à l'exclusion des artistes individuels.

Ce projet de loi ne fut pas adopté, mais le gouvernement est revenu à la charge en juin 1982 par le biais de la partie V du projet de loi C-123 intitulé *Loi organique* de 1982. Bien qu'il n'ait pas été adopté avant l'ajournement des Chambres pour l'été, il figure toujours au programme législatif. Il se propose de modifier la *Loi sur l'administration financière* afin de donner au gouvernement les pouvoirs conférés à un actionnaire unique en vertu de la *Loi sur les corporations commerciales canadiennes*, notamment celui de promulguer des directives exécutoires sur n'importe quel sujet.

Les gouvernements successifs et la Commission Lambert ont toujours maintenu que ce pouvoir ne devait s'exercer que dans des circonstances exceptionnelles. Signalons en passant que le gouvernement britannique en bénéficie depuis longtemps à l'égard de ses organismes culturels, y compris la British Broadcasting Corporation, mais qu'il n'y a fait que rarement appel et sans que l'on ait jamais eu à craindre une ingérence politique. En vertu de la *Loi sur les langues officielles*, les organismes culturels canadiens sont d'ailleurs déjà assujettis à la directive ministérielle en matière de politique linguistique. Le projet de loi antérieur sur les sociétés de la Couronne stipulait que le pouvoir en question ne pourrait s'exercer qu'après consultation avec le conseil d'administration de l'organisme intéressé et imposait le dépôt devant le Parlement des décrets renfermant les directives. Par contre, le projet de loi organique de 1982, qui accorderait au gouvernement des pouvoirs de directive illimités, ne prévoit ni cette étape de consultation ni le dépôt des documents.

Tout en reconnaissant le bien-fondé de directives ministérielles autorisées par le Parlement et portant sur des questions précises d'intérêt public, notamment en matière de langue et de conflits d'intérêts, les organismes

responsables — ainsi que bon nombre de représentants du milieu culturel canadien — redoutent vivement que ces pouvoirs ne s'appliquent, en ce qui les concerne, à la détermination des besoins et à l'établissement des normes. Tous ont insisté sur la nécessité de protéger l'activité culturelle des pouvoirs de l'État. Pour eux, les « tensions » que la Commission Lambert voulait apaiser en faveur du gouvernement n'étaient rien d'autre que des manifestations du conflit entre le souci d'ordre et d'unité de celui-ci et le caractère souvent anarchique des activités culturelles, conflit dont seuls peuvent s'accommoder des organismes autonomes sans pour autant les régler.

Tenant compte de ces objections, le gouvernement a remis à plus tard sa décision. Le président du Conseil du Trésor a d'ailleurs déclaré lors de la présentation du projet de loi C-123 que les modifications proposées aux pouvoirs ministériels de directive ne s'appliqueraient pas aux « sociétés à vocation culturelle » tant que n'aurait pas été terminée l'étude de la politique culturelle fédérale. Au terme de son mandat, notre Comité doit en effet examiner les répercussions de ces pouvoirs à partir des mesures que renfermait le projet de loi antérieur sur les sociétés de la Couronne.

Peut-on raisonnablement s'attendre à ce que les organismes culturels s'isolent des autres grandes préoccupations de l'État ? Faut-il soustraire en tout (et pas seulement en matière de subventions) les organismes culturels à l'exercice de l'autorité ministérielle ? Telles sont les questions dont nous avons été saisis.

Les contrôles administratifs

Bien avant que la question des pouvoirs ministériels ne devienne brûlante, le gouvernement fédéral a cherché à systématiser ses rapports administratifs et surtout gestionnels avec les organismes non ministériels. La *Loi sur l'administration financière* de 1951 — qui fournit toujours les règles de base pour la gestion des finances de l'État — comporte, sous la rubrique « sociétés de la Couronne », une série d'articles qui tentent de classer les organismes à cette fin. Deux des catégories retenues — les « corporations de mandataires » et les « corporations de propriétaires » énumérées aux annexes C et D — ont été soustraites à l'application des dispositions de la Loi portant sur les ministères. Elles sont autorisées à gérer leurs propres fonds (y compris ceux qui leur sont accordés en vertu des affectations de crédits par le Parlement), à s'occuper de leurs propres comptes et à tenir une comptabilité d'exercice plutôt que de caisse (comme c'est le cas pour le gouvernement), et enfin, ne voient pas leurs crédits non engagés à la fin de l'année financière tomber en annulation. Elles doivent cependant soumettre à l'approbation ministérielle leurs budgets d'immobilisations annuels, les « corporations de mandataires » devant en outre faire approuver leurs budgets d'exploitation. Quant à la troisième catégorie d'organismes — ceux énumérés à l'annexe B sous le titre « corporations de département » —, elle doit se conformer aux pratiques et contrôles financiers en vigueur dans les ministères.

Deux des organismes culturels qui nous intéressent tout particulièrement, les Musées nationaux et le Conseil de recherches en sciences humaines, sont des « corporations de département », tandis que la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne est une « corporation de mandataires » (annexe C) et la Société Radio-Canada, une « corporation de propriétaires » (annexe D). Le Conseil des Arts et le Centre national des Arts échappent totalement pour leur part à l'application de la *Loi sur l'administration financière*, alors que le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, l'Office national du film, la Bibliothèque nationale et les Archives publiques n'ont pas le statut de société et sont considérés comme des ministères.

La Commission Lambert a consacré beaucoup de temps à classer les organismes et à établir leurs liens administratifs. En ce qui concerne la Bibliothèque nationale et les Archives publiques, le critère essentiel à ses yeux était que « le soin et la gestion » des activités relevait d'un haut fonctionnaire placé « sous la direction d'un ministre qui se rapporte au Parlement »; elle en concluait qu'ils devaient fonctionner à tous égards comme des ministères ; ce qui est d'ailleurs le cas. « Le soin et la gestion » des activités administratives d'un deuxième groupe d'organismes, dont le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, le Conseil des Arts, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne et le Conseil de recherches en sciences humaines, relevaient, à son avis, du président ou du chef permanent. « Dans de tels cas, le conseil ou la commission ne participe aucunement à la gestion de l'organisme... En tant que chef de la direction, le chef de l'organisme a des rapports analogues à ceux d'un sous-ministre avec le ministre désigné et les organismes centraux en matière de gestion et du personnel. » Ces organismes devaient donc, selon la Commission, dépendre de la *Loi sur l'administration financière* et de la *Loi sur l'emploi dans la Fonction publique*. Ce n'était qu'à propos de la Société Radio-Canada, du Centre national des Arts, de l'Office national du film et des Musées nationaux que « le soin et la gestion » et les responsabilités administratives revenaient à leurs conseils d'administration respectifs, ce qui les affranchissait des liens normaux avec les organismes centraux prévus par la *Loi sur l'administration financière*.

L'autre point critique en matière administrative est la gestion du personnel. Les organismes considérés comme des ministères ou des « corporations de département » à l'annexe B de la *Loi sur l'administration financière* doivent respecter les normes des organismes centraux pour ce qui est des effectifs, de la classification et de la rémunération. Assujettis en outre à la *Loi sur l'emploi dans la Fonction publique*, ils doivent tous se conformer aux règles et méthodes de dotation prescrites par la Commission de la Fonction publique, ainsi qu'à la *Loi sur les relations de travail dans la Fonction publique*. Deux d'entre eux toutefois — l'Office national du film et le Conseil de recherches en sciences humaines — en leur qualité d' « employeurs distincts », s'occupent eux-mêmes de doter leurs postes et de négocier leurs conventions collectives.

Les autres — le Conseil des Arts, la Société Radio-Canada, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne et le Centre national des Arts — sont non seulement soustraits à l'application des directives relatives aux effectifs et à la classification du Conseil du Trésor, mais aussi à la *Loi sur l'emploi dans la Fonction publique* et à la *Loi sur les relations de travail dans la Fonction publique*, tout en étant tenus de rendre compte de leurs effectifs réels et projetés dans les prévisions budgétaires qu'ils présentent chaque année au Parlement. Ils s'inspirent par ailleurs des grilles de classification et des taux de rémunération en vigueur dans la fonction publique pour des tâches et des aptitudes comparables. Puisant largement dans le secteur culturel, souvent par contrats de courte durée, pour combler leurs postes professionnels — et de plus en plus, leurs postes de gestion —, ces quatre organismes ne verraient pas d'un bon œil leur intégration à la fonction publique.

À l'évidence, les contrôles ont toujours et pour tous quelque chose d'irritant et peuvent même être cause de paralysie s'ils sont poussés à l'extrême. Mais ils ne sont pas plus ennuyeux pour un organisme que pour un ministère. Même si gêne il y a, les ministres et le Parlement peuvent alors très bien considérer que c'est le prix à payer par toute entreprise publique.

Il est par exemple admis comme un dogme que le Parlement exige un contrôle budgétaire et une comptabilité de caisse plutôt que d'exercice et que tous les crédits doivent être engagés au cours de l'année financière pour laquelle ils sont approuvés. Ce dogme s'est exprimé lors de l'application de la *Loi régularisant les comptes du Canada* (1980), qui a éliminé certains comptes spéciaux reportables qui avaient facilité le fonctionnement de plusieurs organismes culturels. Pour l'Office national du film, la perte de son compte spécial d'exploitation a signifié que, à compter d'avril 1981, tous ses frais de production devaient provenir des crédits alloués par le Parlement, pour une année précise, et que toute recette serait versée au Fonds du revenu consolidé, l'Office ne devant réaliser aucun bénéfice. Les quatre musées nationaux ont simultanément perdu le compte spécial d'achat qui leur avait permis d'accumuler des réserves pour saisir les occasions qui se présentaient sur le marché.

Ceux qui s'opposent à la comptabilité de caisse pour des organismes comme le Conseil des Arts ou la Société Radio-Canada se verront sans doute dire que leur raisonnement pourrait s'appliquer tout aussi bien aux activités ministérielles. Il serait futile de vouloir changer radicalement un système de contrôle budgétaire et de comptabilité si profondément ancré dans le régime parlementaire, même si l'on arrivait à démontrer que les grandes entreprises du secteur privé parviennent à gérer leurs finances aussi bien sinon mieux en se servant d'un système de budget et de comptabilité d'exercice. La même chose vaut, bien qu'à un moindre degré, pour les normes et les méthodes de gestion du personnel.

L'opposition à la cohérence administrative ne peut en définitive se justifier que s'il existe une raison valable de soustraire un organisme aux directives ministérielles, ou si l'imposition des pratiques en vigueur menace clairement l'autonomie de l'organisme sur des points fondamentaux.

Critères de définition du statut des organismes culturels

Avec la prolifération des organismes non ministériels, le gouvernement fédéral a tenté d'établir une classification qui mettrait un peu d'ordre dans les relations que ces sociétés, agences, commissions ont entre elles et avec le Parlement, les ministres et les organes centraux de l'État. Malgré tous les efforts qui y ont été consacrés, cette initiative n'a donné que de piètres résultats, en particulier en ce qui concerne les organismes culturels, qui ne représentent qu'une infime partie des quelque 170 sociétés de la Couronne énumérées dans le projet de loi C-27 de 1979.

Les deux principales tentatives en ce sens sont celle de la *Loi sur l'administration financière* de 1951 et celle de la Commission Lambert. Le principal critère de définition utilisé dans l'un et l'autre cas était la nature des activités de l'organisme et, plus spécialement, leur ressemblance avec celles du secteur privé.

Comme nous le signalions plus haut, la *Loi sur l'administration financière* a établi trois catégories de sociétés de la Couronne. Les « corporations de département », désignées à l'annexe B, sont celles qui assurent « des services d'administration, de surveillance ou de réglementation ». Les « corporations de mandataires », qui figurent à l'annexe C, comprennent les sociétés qui s'occupent « de la conduite d'opérations de commerce ou de services sur une base quasi commerciale ou de la conduite d'activités en matière d'obtention, de construction ou de disposition ». Les « corporations de propriétaires », que regroupe l'annexe D, sont chargées « de la conduite d'opérations de prêt ou de finance ou de la conduite d'opérations commerciales et industrielles comportant la production ou le commerce de marchandises et la fourniture de services au public ». Cette catégorie de sociétés était « ordinairement tenue » de fonctionner sans crédits budgétaires et largement affranchie des règlements centraux. Celles du premier groupe équivalaient dans la pratique à des ministères.

Dès le début, il est apparu difficile de répartir tous les organismes selon ces catégories. La Société Radio-Canada est restée l'un des fleurons de l'annexe D, même si elle dépendait des crédits budgétaires, la Loi ne s'appliquant plus par ailleurs au Centre national des Arts ni au Conseil des Arts. Quand ce dernier s'est vu privé en 1978 de ses fonctions touchant les sciences humaines, le nouvel organisme qui en fut chargé (le Conseil de recherches en sciences humaines) se vit classer, par analogie avec le Conseil de recherches médicales, dans l'annexe B.

La Commission Lambert a proposé de regrouper tous les organismes fédéraux en deux catégories. La première, constituée des « organismes indépendants de décision et de consultation », incluait toutes les sociétés exerçant des « fonctions de décision, de réglementation, de subvention, de recherche et de consultation », notamment le Conseil des Arts, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes et le Conseil de recherches en

sciences humaines, dont le directeur général, ayant la responsabilité du « soin et de la gestion » de l'organisme, serait assujetti aux règles des organismes centraux, au même titre qu'un sous-ministre. Seules les sociétés de l'autre catégorie étaient considérées comme des « sociétés de la Couronne », leur trait distinctif étant l'exercice de « fonctions semblables à celles d'une entreprise privée soumise aux forces du marché ». Étaient inclus dans ce groupe, et exemptés par conséquent des règles financières des organismes centraux, la Société Radio-Canada, le Centre national des Arts, l'Office national du film et les Musées nationaux.

On retrouve cette même préoccupation dans la classification proposée par le projet de loi sur les sociétés de la Couronne de 1979. Ses auteurs — qui ne proposaient aucun critère de définition — semblaient partager l'avis exprimé dans le Livre bleu sur les corporations de la Couronne qu'avait publié en 1977 le Bureau du Conseil privé, et qui rejetait l'idée d'une classification descriptive. Le gouvernement, lit-on dans ce document, est d'avis que :

> « . . . les parties des définitions actuelles des annexes B, C et D ayant trait au type d'exploitation des sociétés inscrites dans ces listes, ne sont pas nécessaires et rendent plus difficile une classification exacte. On propose donc la suppression de ces parties. Le reste des définitions ne concernerait que le degré et la nature de la gestion et du contrôle financiers désiré. C'est suivant ces derniers critères que les sociétés de la Couronne seraient ensuite inscrites dans une annexe particulière, et non selon le type de leur activité. »

Le problème, croyons-nous, vient de ce que seules les activités sont prises en considération pour délimiter le degré d'autonomie d'un organisme. Or, dans le domaine culturel, cela nous paraît insuffisant. Il y aurait plutôt lieu, à notre avis, d'adopter une double démarche qui consisterait dans un premier temps à définir la nature des activités des organismes, et ensuite à en déterminer la portée. En superposant ainsi une perspective intrinsèque et une vue extrinsèque des choses, on se donne la possibilité d'évaluer à la fois la vulnérabilité relative des valeurs culturelles en cause et le caractère plus ou moins impérieux des obligations de l'État pour chacune des activités et chacun des secteurs du champ culturel. En d'autres termes, on pourrait de la sorte voir s'il est possible de concilier les objectifs politiques et culturels en choisissant parmi les nombreux types de structures et de relations — de l'indépendance la plus totale au contrôle ministériel direct — celui qui convient le mieux.

Nature des activités

C'est le plus souvent en fonction de la nature de ses activités (consultation, réglementation, soutien, exploitation ou développement) que l'on définit le rôle d'un organisme.

À l'analyse, une classification de ce genre ne permet pas de juger du degré d'autonomie nécessaire. S'il est clair qu'un organe consultatif doit décider lui-même des conseils à donner et qu'il est proprement absurde de vouloir lui imposer des directives à cet égard, le lien qui doit exister avec le gouvernement pour tous les autres genres d'activités est beaucoup plus difficile à déterminer.

En ce qui concerne les fonctions de réglementation — comme celles qu'exerce le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes —, il faut tenir compte de facteurs contradictoires. Plusieurs études du processus réglementaire ont insisté sur la nécessité de se garder contre la tendance inquiétante des organismes à se désintéresser de tout ce qui déborde du champ étroit de leur compétence; ce qui pousse bon nombre de gens à souhaiter que les décisions en matière d'intérêt général relèvent des ministres responsables. Tout aussi valablement, on évoque en contrepartie l'impérieux besoin de sauvegarder l'intégrité du processus de réglementation, qui exige non seulement que celui-ci soit juste et impartial, mais soit perçu comme tel et totalement indépendant de la politique. Bref, le fait qu'il s'agisse d'une activité réglementaire ne suffit pas à préciser la nature du lien entre l'organisme responsable et le gouvernement.

De nombreuses questions se posent quant aux activités de subvention. Comme nous le verrons plus loin, le degré de contrôle politique peut varier selon que les bénéficiaires sont des particuliers, des industries, des organismes autres qu'industriels ou des collectivités. Il différera aussi selon la façon dont l'aide est accordée : versement automatique dès que les requérants satisfont à certains critères objectifs, application d'une formule à caractère politique, ou utilisation d'un processus de sélection où interviennent des jugements de valeur ou des décisions quant à l'admissibilité. N'oublions pas que tout comme son rôle réglementaire, la fonction soutien du gouvernement n'est que l'un des aspects de son immense pouvoir de coercition. Maniant avec la même efficacité la carotte et le bâton, il a le pouvoir d'obliger ou d'interdire sous menace de punition ou d'inciter et de séduire par la promesse de récompenses.

Les activités de développement peuvent, dans des circonstances analogues, faire appel au même éventail de méthodes que les activités de soutien, et les préoccupations concernant les unes s'appliquent tout aussi bien aux autres. Les programmes de l'État touchant les activités de développement (le Programme d'initiatives culturelles du ministère des Communications par exemple) comportent une aide importante au titre des immobilisations destinées à augmenter ou à améliorer l'infrastructure des divers modes d'expression culturelle. La question de savoir si l'utilisation ultérieure de ces installations soulèvera des questions délicates au point de vue politique ne peut entrer ici en ligne de compte, comme cela pourrait être le cas pour les activités de soutien.

Plutôt que les rôles exercés, on peut choisir d'examiner la nature des décisions que sont appelés à prendre les autorités ou organismes, notamment en matière :

- de compétences;
- d'affectation des ressources;
- de normes et de critères;
- d'étude des demandes ou de réalisations.

De toute évidence, ce sont les ministres s'appuyant sur l'autorité du Parlement qui sont habilités à prendre des décisions en matière de compétences. Leur intervention peut également être inévitable lorsque les responsabilités ne sont pas clairement définies ou quand surgissent des conflits d'interprétation, comme dans le cas du différend entre la Bibliothèque nationale et les Archives publiques au sujet des collections d'œuvres musicales et de cartes géographiques. Les chevauchements de compétence sont inévitables et les ministres peuvent décider d'exercer ou non leur droit d'arbitrage. Il en est ainsi des relations entre Radio-Canada et le CRTC en matière de radiotélédiffusion, entre l'Office des tournées du Conseil des Arts et le Centre national des Arts, ainsi qu'entre le ministère des Affaires extérieures et le Conseil des Arts qui, comme d'autres organismes, gère des programmes à ramifications internationales. Ces chevauchements ont mis en évidence, au sein du gouvernement et à l'extérieur, la nécessité de la coordination. Mais cela peut présenter un danger pour ceux des programmes qu'il faut à tout prix soustraire à l'ingérence politique. Un problème d'un autre ordre se pose lorsque, du fait du partage des compétences ou d'un conflit autour de l'interprétation des mandats, un secteur de l'activité culturelle est plus ou moins laissé pour compte, l'art et l'artisanat industriels par exemple. Là encore, c'est aux ministres qu'il appartient d'agir comme il leur appartenait de bien délimiter les attributions dès le départ.

Allant de pair avec la répartition des compétences, celle des ressources relève tout aussi clairement des ministres. Mais une fois celles-ci décidées et autorisées par le Parlement, reste à déterminer l'autonomie dont peut jouir un organisme pour déterminer leur emploi. Les décisions du Conseil des Arts touchant les sommes à accorder aux artistes ou aux diverses organisations ou disciplines artistiques sont-elles sans appel ? Jusqu'à quel point les Musées nationaux, collectivement ou individuellement, sont-ils libres de décider des montants à consacrer à la conservation, à la recherche ou encore au montage et à la circulation d'une exposition ? Selon une opinion, il s'agit là de jugements à caractère politique revenant aux ministres qui doivent donc disposer de certains pouvoirs à cet égard. Le Conseil des Arts s'oppose à ce point de vue et revendique le droit de décider de l'attribution des crédits qui lui sont consentis. Il semble que le Conseil de recherches en sciences humaines — peut-être en partie parce qu'il est assujetti aux règles du Conseil du Trésor — ait dû accepter des affectations de crédits correspondant de moins en moins à sa façon de voir ou à ce que préconisent ses conseillers. Un ministre et ses collaborateurs sont rarement aussi bien placés que l'organisme lui-même pour juger de l'importance relative des demandes que reçoit l'organisme, et les divergences d'opinion qui surgissent à cet égard sont presque inévitablement liées à des conflits entre les considérations

culturelles et les autres. Pour savoir quel point de vue doit l'emporter, il faut procéder à l'analyse du lien organisme – État à partir d'optiques différentes.

Les décisions en matière de normes et de critères constituent une autre source importante de tensions entre organismes et ministres. Elles concernent par exemple la définition des normes sociales, les exigences relatives à la teneur canadienne, la sensibilité aux intérêts régionaux et aux revendications des groupes d'intérêt, des collectivités et des divers publics. Ces questions étant toutes lourdes de conséquences sur le plan politique, les ministres se sentent tout naturellement portés à intervenir. Les organismes intéressés les estiment de leur côté fondamentales pour l'adaptation de leurs programmes aux besoins culturels du pays. C'est ici que sont mises le plus brutalement en lumière les contradictions entre les objectifs politiques et culturels.

Les décisions de la quatrième catégorie sont de nature administrative et ont essentiellement trait à la gestion quotidienne des programmes. Touchant directement le grand public, elles influent sur ses réactions qui se manifestent en retour par la voie politique. Alors qu'ils réclament une participation accrue aux décisions de la deuxième et de la troisième catégories, les ministres affirment ne vouloir en aucune façon se mêler de ces questions. Ce qu'il faut bien voir à ce sujet, c'est que les interventions ministérielles intéressant l'affectation des ressources et la détermination des normes et des critères dictent déjà, en un sens, la conduite des organismes en ces matières et réduisent souvent l'éventail de leurs choix.

Répercussions des programmes gouvernementaux

Divers moyens permettent de juger de l'influence des directives ministérielles à partir des répercussions des programmes de l'État.

Une première catégorisation possible des activités culturelles utilisée à cette fin est celle adoptée par notre Comité pour organiser ses travaux :

- Patrimoine;
- Arts visuels et arts appliqués;
- Arts de la scène;
- Littérature;
- Industries culturelles.

Ce n'est toutefois pas un moyen très utile de déterminer leur vulnérabilité aux interventions du politique. Chacun de ces secteurs peut avoir d'excellentes raisons de craindre les effets néfastes de la mainmise ou de l'influence gouvernementale. L'écrit — littéraire ou érudit — a toujours été l'un des principaux moyens de transmission, d'interprétation et d'expansion du contenu intellectuel de la culture, et l'une de ses fonctions à cet égard est l'explication et l'analyse critique des valeurs, institutions et processus sociaux, dont le domaine politique lui-même. À ce titre, il pourrait sans doute exiger d'être à l'abri de toute contrainte politique, comme d'ailleurs les arts

de la scène et les industries culturelles (dont le cinéma et la télévision) qui servent de plus en plus à véhiculer ses messages.

Nombreux sont les exemples qui ont vu les arts visuels et appliqués payer très cher une opposition politique ou sociale aux pouvoirs en place. La musique elle-même peut dans des circonstances exceptionnelles acquérir une dimension politique comme ce fut le cas des « polonaises » et de *Finlandia* lorsque les armées du tsar occupèrent la Pologne et la Finlande.

La critique sociale ne couvre qu'un aspect du problème. Il en est un autre, qui est lié à la délicate question du goût et au don qu'ont les activités culturelles de toutes sortes d'outrager certains groupes. Les gouvernements élus étant particulièrement sensibles aux courants de ce genre, l'aide de l'État s'accompagne à l'occasion de l'insidieuse menace de la censure officielle. La faculté qu'ont les activités culturelles d'offenser le public tenant davantage au contenu qu'au mode d'expression lui-même, il est difficile de dire lequel des secteurs culturels est le plus sensible à l'influence politique.

Pour leur part, les activités relatives au patrimoine échappent généralement, et pour cause, à ces tensions. Pris dans son acception la plus large, le patrimoine est en fait un legs du passé. Il englobe documents anciens, objets façonnés, musique, littérature, arts de la scène, arts visuels et arts appliqués. Si offensantes que ces œuvres aient pu être à l'époque pour les autorités ou le public, l'histoire leur a donné la respectabilité qui les rend aujourd'hui parfaitement acceptables, pour ne pas dire sacrées. Faisant figure de berceau culturel commun, ce secteur ne prête guère à la controverse publique. On peut donc penser qu'il est largement à l'abri des interventions gouvernementales, sauf, peut-être, dans le cas où il s'opposerait à des projets d'expansion commerciale, ou lorsque des régimes révolutionnaires sont déterminés à effacer toute trace d'un passé renié.

Une autre façon de départager l'univers culturel serait de classer les diverses activités selon leurs fonctions, que l'on peut regrouper essentiellement en quatre catégories :

- La préservation et la transmission de ce que nous a légué le passé;
- Les activités de création et d'interprétation;
- Le divertissement;
- La formation et le perfectionnement.

La première correspond en gros au domaine du patrimoine et n'a, comme nous l'avons dit, guère à craindre de l'intrusion politique. Notons cependant que le patrimoine culturel n'englobe pas uniquement des composantes matérielles — ouvrages et monuments, sites, objets façonnés et documents. Les éléments immatériels que sont les idées, les valeurs, les attitudes et le savoir transmis par le passé à chaque génération ont au moins la même importance. Le mode de transmission et de réinterprétation de ces éléments impalpables peut, lui, se révéler très sensible à l'influence politique.

Deuxième catégorie fonctionnelle, et secteur en pleine croissance, les activités de création et d'interprétation sont les plus vulnérables. C'est dans

ce domaine que la nécessité du pluralisme, évoqué plus tôt, s'impose avec le plus de force, car c'est là que s'exerce en priorité la critique sociale et que prennent naissance les controverses en matière de goût et de normes.

Troisième secteur, le divertissement (dont les loisirs) chevauche sur les deux précédents et ne constitue pas strictement une entité séparée. Il englobe toute une série d'activités ayant essentiellement pour objet de distraire le public; il ne transmet à peu près rien du passé, n'engage à peu près pas l'avenir et ne se préoccupe guère de présenter à la société un miroir d'elle-même. Il repose en grande partie sur les mécanismes du marché dont il partage les problèmes : expansion et protection des débouchés, renforcement de l'offre, moyens de surmonter les obstacles qui entravent l'accès au public et détermination du partage optimal des recettes entre réalisateurs et distributeurs. Les mesures qu'il attend de l'État relèvent tout autant du volet industriel de la politique économique que de la politique culturelle, et ses principales craintes quant à l'intervention des pouvoirs publics sont liées au service des marchés spécialisés et au partage des recettes.

Bouclant la boucle, le secteur de la formation et du perfectionnement est quant à lui au service des trois autres. D'une part, il embrasse les activités permettant au groupe visé d'acquérir les aptitudes nécessaires à la transmission du savoir, à la création et à l'interprétation, et enfin, à l'exercice de la fonction loisir et divertissement. D'autre part, il comprend les mécanismes permettant au public d'apprécier les produits culturels, d'en jouir et, au sens le plus vaste du terme, d'y participer. Tous ces aspects sont étroitement liés aux orientations et aux objectifs éducatifs tout en débordant le cadre précis de « la formation scolaire ». Les problèmes qu'ils soulèvent ont d'ailleurs toujours été au cœur de la planification et de l'administration de l'enseignement : ils concernent l'équilibre à atteindre entre l'acquisition d'aptitudes et la transmission de la culture, autrement dit, la mesure dans laquelle l'État, par le biais de l'enseignement, doit tenter de donner forme aux valeurs et aux intérêts du public. Il est peu probable que l'on puisse résoudre ces problèmes en mettant ce secteur à l'abri de l'influence politique. D'aucuns diront même que cette question ressortit incontestablement au politique, et qu'il ne s'agit en fin de compte que de déterminer la mesure dans laquelle il sera confié aux pouvoirs publics, fédéraux ou provinciaux.

La troisième classification possible serait basée sur la clientèle visée :

- Les créateurs, interprètes et intellectuels;
- Les organismes non industriels — troupes, universités, musées, bibliothèques et autres;
- Les industries;
- Les collectivités : géographiques, ethniques et autres.

Ce partage soulève une nouvelle série de problèmes. Création et interprétation étant des fonctions qui sont principalement du ressort de l'artiste ou de l'intellectuel, ce sont les programmes destinés aux particuliers qui sont

les plus exposés à l'influence politique et qui exigent donc la protection la plus poussée.

Les organismes non industriels sont dans une situation ambiguë. D'un côté, nombre d'entre eux — les troupes et les musées par exemple, et à un moindre degré les universités — suscitent un peu partout un attachement considérable et inspirent de forts sentiments de loyauté qui s'expriment tout naturellement par la voie politique. Les programmes destinés à les appuyer ne peuvent donc être indifférents aux forces politiques correspondantes, ni ceux grâce auxquels sont parrainés de nombreux talents.

Cela s'applique avec autant d'à-propos aux programmes qui s'adressent aux industries culturelles — dont la radiotélédiffusion et l'édition, pour ne citer que celles qui viennent immédiatement à l'esprit. Dans la mesure où ces industries exercent aussi la fonction de divertissement, leurs activités seront plus étroitement liées aux mécanismes du marché et leurs programmes traduiront un mélange de politiques industrielles et culturelles qui auront peut-être davantage besoin de direction politique.

Enfin, les programmes orientés vers la collectivité semblent inextricablement liés au processus politique de sorte qu'il serait superflu de proposer qu'ils soient isolés de toute influence, dans la mesure surtout où ils impliquent une aide au titre des immobilisations.

Dernier facteur d'évaluation, la réalité « externe » des programmes. Lorsque l'un deux est l'unique source d'un service ou conditionne l'existence d'une activité culturelle, il va de soi que sa vulnérabilité au politique est infiniment plus grande. L'on sait aussi que les interventions des élus ont tendance à se multiplier quand l'administration d'un programme a le malheur de faire des mécontents. Faut-il en conclure que la « désactualisation » est ce qui permet à un programme d'échapper au politique ? Nous estimons pour notre part que c'est à ceux qui ont le plus grand retentissement qu'il faut accorder le plus haut degré d'autonomie.

Recommandations et conclusions

Les parties qui suivent reprendront nos conclusions relatives aux différents secteurs ou organismes culturels concernés. Nous exposerons cependant tout d'abord certaines de nos observations générales et, en réponse à la requête du gouvernement, nos vues sur les questions que soulèvent en matière de statut le projet de loi C-123 ainsi que la *Loi organique* de 1982.

Bien que pouvant avoir des conséquences différentes sur la position statutaire des divers organismes, que l'on parle directives ministérielles, contrôles administratifs ou imputabilité, nos conclusions partent toutes du fait que les activités culturelles gouvernementales s'inscrivent dans un contexte particulier. Les modifications que nous proposons au statut d'un certain nombre de ces agences ainsi qu'à leurs relations avec les ministres et les organes centraux de l'État devraient donc faire l'objet d'une loi d'ensemble sur les organismes culturels formulant des principes communs à tous.

1. Vu les considérations spéciales qui s'appliquent aux activités gouvernementales dans le domaine des arts et de la culture et les différents degrés d'autonomie qu'elles supposent, il convient de redéfinir le statut des agences fédérales responsables dans une nouvelle loi sur les organismes culturels, dont les dispositions prévaudront en cas de conflit sur celles de la *Loi sur l'administration financière* ou du projet de loi organique.

Les directives ministérielles

Comme nous le signalions plus haut, le principal critère pour juger du degré d'autonomie qu'il convient d'accorder à un organisme est la portée de ses programmes, compte tenu des secteurs visés, des fonctions exercées et des clientèles desservies. Pour plusieurs organismes, cette évaluation sera déterminante peu importe la catégorie à laquelle ils appartiennent et quelle que soit leur dépendance des crédits parlementaires. Pour d'autres, cela semble avoir moins de conséquences, bien qu'il y aurait sans doute lieu de « protéger » quelques-unes de leurs activités en les exemptant par exemple de certaines obligations administratives, comme on le verra ci-après.

Au terme de son étude, le Comité a conclu que la sauvegarde des valeurs et des objectifs culturels exigeait, dans l'intérêt public, que soient soustraits à toute influence politique les cinq organismes suivants : le Conseil des Arts, le Conseil de recherches en sciences humaines, la Société Radio-Canada, le Centre national des Arts et l'Office national du film.

Identiques sur les plans structure et relations avec le gouvernement, les deux premiers intéressent divers secteurs culturels dont certains sont très vulnérables en raison de leur fonction critique. L'un et l'autre exercent une action soutenue en faveur des activités de création et d'interprétation essentielles à notre société. Leur soutien va, suivant le cas, à des artistes et des intellectuels ou aux organisations non industrielles qui parrainent ces derniers ou présentent leurs œuvres. Et quand on songe aux « réalités externes » de leurs activités, il saute au yeux que la plupart des bénéficiaires de leur aide ne disposent par ailleurs que de rares sources de financement qui, de toute façon, ne suffisent pas à leurs besoins. Fonctionnellement, ils sont constamment appelés à juger du mérite et attachent en conséquence un immense intérêt à la définition de normes et de critères. L'ensemble de ces considérations permet de conclure que l'autonomie dont jouit le Conseil des Arts depuis sa création est parfaitement justifiée, et que les sévères restrictions imposées au Conseil de recherches en sciences humaines sont fort peu judicieuses.

Les raisons exigeant que Radio-Canada et le Centre national des Arts soient à l'abri de l'influence politique sont d'un autre ordre. Le fait qu'ils exercent des « fonctions semblables à celles d'une entreprise privée soumise aux forces du marché », ainsi que le disait le rapport Lambert, n'a presque rien à y voir. Ce qui compte, c'est que l'un et l'autre constituent pour les artistes des tréteaux prestigieux et que leurs décisions en matière de programmes et de

production ont un effet majeur dans deux domaines aussi importants qu'ouverts à la controverse : le goût et la qualité. Pour la Société Radio-Canada, cela comprend le choix et la présentation des actualités et des commentaires touchant les affaires publiques.

Il en est de même pour l'Office national du film en ce qui concerne les productions de son cru. Les différences que l'on observe entre l'ONF et la Société Radio-Canada en matière de statut et de relations avec le gouvernement sont anormales. Cette anomalie n'est pas justifiée par son rôle de fournisseur ou de producteur de films, d'autant plus que ses obligations envers ses clients ministériels peuvent très bien être définies contractuellement. Les modifications que nous proposons au chapitre 9 à l'égard de l'Office réduiront beaucoup son activité de production, mais s'il doit rester comme prévu un centre d'expérimentation et d'innovation, il devra continuer à bénéficier d'une autonomie marquée.

Le rôle préconisé pour la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne se rapproche de celui qui convient au Conseil des Arts et au Conseil de recherches en sciences humaines. Bien que la Société vise surtout à appuyer les initiatives cinématographiques commerciales, celles-ci, comme les productions de la Société Radio-Canada, sont et devront devenir de plus en plus des tribunes pour nos créateurs et nos interprètes, ce qui n'ira pas sans toucher au problème délicat du goût et du jugement social. Les recommandations que nous formulons par ailleurs à son endroit invitent l'organisme à accorder au moins autant de poids aux considérations culturelles qu'aux éléments commerciaux pour l'attribution de ses subventions. Cela étant, nous estimons que la SDICC devrait jouir du même degré d'autonomie que les cinq organismes précédents.

Quant au Conseil du patrimoine, dont nous recommandons la création au chapitre 4, il devrait exercer surtout des fonctions de soutien et de développement, grâce à des programmes de subventions destinés aux organismes publics et privés. Essentiellement chargé de la préservation et de la transmission du patrimoine culturel, il sera moins exposé que le Conseil des Arts aux pressions politiques qui souvent relaient le mécontentement des citoyens. Il ne conviendrait cependant pas de le soumettre à la directive ministérielle car il sera appelé à se prononcer sur des questions de normes, de critères et d'affectation de ressources. Cela nous paraît d'autant plus important qu'il comptera vraisemblablement parmi ses clients des organismes provinciaux et municipaux : toute intervention du gouvernement fédéral risquerait donc de susciter des protestations des provinces et d'engendrer la méfiance à son égard.

Les relations qu'entretiennent les Musées nationaux avec les ministres se trouvent compliquées du fait que cet organisme constitue, tel que prévu à l'origine, une société de services pour les divers musées qui en sont membres et il est normal que chacun d'entre eux participe pleinement à la définition de son rôle et de ses priorités, ainsi qu'à l'affectation de ses ressources. S'il ne convient pas que le conseil d'administration et le personnel central aient la

haute main sur les activités de chaque musée, cela est encore moins acceptable de la part des plus hautes autorités. Mises à part les décisions en matière d'expansion des collections, les activités de cet organisme et de ses composantes suscitent moins de remous et donc d'ingérence politique. L'existence d'une autorité ministérielle, assujettie à des consultations préalables et au dépôt subséquent devant le Parlement de toute directive officielle, ne menacerait en rien selon nous les valeurs culturelles. Cette autorité ne doit cependant pas s'appliquer au développement ou à la réduction des collections.

Les Archives publiques et la Bibliothèque nationale sont à toutes fins utiles assimilables à des ministères. Cela n'a posé jusqu'ici aucun problème majeur et il n'y a apparemment aucune raison d'en redouter. Reste que pour certaines fonctions précises, l'Archiviste fédéral et le Directeur général de la Bibliothèque nationale devraient être soustraits à l'autorité ministérielle. Contrôleur du gouvernement en matière de gestion de collections, de dossiers et de pièces, le premier est chargé d'approuver tous les projets de destruction ou de cession de documents. Bien que ses pouvoirs à cet égard ne semblent pas soumis à l'autorité ministérielle, ils ne reposent que sur le Décret de 1966 sur les documents publics. Il serait préférable de les stipuler dans une loi, comme cela avait été prévu dans le cadre de la révision de la *Loi sur les archives publiques*. Le Directeur général de la Bibliothèque nationale devrait également avoir toute autorité sur la gestion de la collection de la Bibliothèque, afin d'écarter toute possibilité de censure gouvernementale, aussi invraisemblable que cela puisse paraître.

Comme nous le signalions à propos des critères de détermination des statuts, ses fonctions réglementaires situent dans une classe à part le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes. En matière de radiotélédiffusion, c'est lui qu'on a chargé de veiller à ce que l'ensemble de notre système se développe conformément aux objectifs fixés par le législateur, et qui détient à cette fin le pouvoir d'octroyer, de renouveler et de retirer les licences qu'exige la *Loi sur la radiodiffusion*. S'il ne jouait qu'un rôle de surveillant, on pourrait aisément dire qu'il n'est qu'un instrument de la politique officielle et conclure qu'il doit être assujetti à la directive ministérielle. Mais en tant qu'organe décisionnel et d'agrément des radiotélédiffuseurs, il doit être et paraître libre, ce que contredisent certaines dispositions de la Loi. Alors qu'elle n'autorise en rien le gouvernement à formuler des orientations générales applicables au Conseil (tout en l'autorisant à donner des directives sur des questions précises), son article 23 lui donne le pouvoir de contester les décisions du Conseil relatives à l'attribution ou au renouvellement de licences. Il faut absolument corriger cette anomalie, et retirer ce pouvoir à l'Administration. Le Comité ne s'oppose pas à ce que, sous certaines réserves, l'État soit par contre doté d'une autorité générale comme l'envisageait le projet de modification de la *Loi sur la radiodiffusion* déposé en 1978 au titre du projet de loi C-16. Il faut toutefois respecter le cheminement des consultations préalables et du dépôt devant le Parlement. Si, ensuite, le Conseil est d'avis que les questions soulevées exigent la tenue d'audiences publiques, celles-ci devront précéder l'émission de quelque directive que ce soit.

2. **Dans la mesure où, de par leurs fonctions, ils doivent émettre des jugements critiques et impartiaux à l'appui d'activités culturelles, les organismes et conseils culturels doivent être libres de toute influence politique exprimée sous forme de directives ministérielles de nature générale ou particulière.**

Contrôles administratifs

Ce sont surtout les contrôles administratifs exercés par les organismes centraux du gouvernement qui mettent en évidence les lacunes des classifications antérieures. À notre avis, ce sont les répercussions des activités de ces agences sur le secteur culturel plutôt que leur ressemblance à « l'entreprise privée soumise aux forces du marché » qui devraient être le critère fondamental. Le rapport Lambert n'a fait qu'aggraver les choses en déclarant que seuls les conseils d'administration des organismes opérant selon le modèle de l'entreprise privée devaient avoir « le soin et la gestion » de leur fonctionnement, les autres devant se contenter de trancher collégialement des questions. Mais ces derniers, en l'occurrence le Conseil des Arts, le Conseil de recherches en sciences humaines et la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, ont très souvent à prendre des décisions critiques en matière d'affectation de ressources et de définition de normes et critères. Ils ont en outre pour tâche, tout comme le conseil d'administration de la Société Radio-Canada, d'assurer « l'économie et l'efficacité » de l'organisme qu'ils dirigent. Ce serait alors une grave erreur que de confier le soin et la gestion de l'exploitation à un directeur général soumis à l'autorité d'un ministre et des agences centrales. Les arguments présentés par la Commission Lambert en faveur de l'autonomie de la Société Radio-Canada et du Centre national des Arts en matière d'administration financière et du personnel sont aussi valables pour les autres organismes culturels qui, répétons-le, ne devraient pas être soumis à des influences politiques. Il s'agit nommément du Conseil des Arts, de l'Office national du film, de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, du Conseil de recherches en sciences humaines et de l'éventuel Conseil du patrimoine.

3. **Tous les organismes culturels qui, en vertu de leur mandat, sont chargés, dans une large mesure, d'assurer l'économie et l'efficacité des activités qu'ils dirigent, soit l'Office national du film, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, le Conseil de recherches en sciences humaines et le Conseil du patrimoine, dont nous proposons la création, doivent être soustraits en matière d'administration financière et du personnel à l'autorité des ministres et des agences centrales, au même titre que le Conseil des Arts, le Centre national des Arts et la Société Radio-Canada.**

Tous les organismes, et c'est très normal, doivent justifier leurs demandes de crédits annuels, mais les règles du Conseil du Trésor relatives aux prévisions budgétaires ne devraient pas influer sur « les politiques et la direction » d'aucun d'entre eux. La Commission Lambert avait elle-même conclu en ce sens.

Le conseil d'administration des Musées nationaux devrait pour sa part être chargé de la bonne marche et de la gestion de l'organisme, de concert avec le directeur et le comité consultatif de chacun des établissements membres. Cela est particulièrement important pour les affectations de ressources au sein de chaque musée et le développement des collections; une exigence minimale est à cet égard la restauration du Compte spécial d'achat reportable. Le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, la Bibliothèque nationale et les Archives publiques peuvent fonctionner raisonnablement bien tout en restant assimilés à des ministères et en se conformant au régime d'administration financière de ces derniers.

Le soin et la gestion couvrent non seulement l'administration financière mais aussi celle du personnel. Pour autant qu'il relève d'un conseil d'administration, tout organisme doit jouir du degré d'autonomie correspondant, en matière de dotation, de classification, d'embauche ou de renvoi.

Le Conseil des Arts, la Société Radio-Canada, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne et le Centre national des Arts bénéficient déjà et devront continuer à bénéficier de cette indépendance sur tous les points essentiels. Cela est d'autant plus justifié que la plupart des spécialistes et des gestionnaires de ces organismes se considèrent comme des responsables culturels bien plus que des fonctionnaires, et cela est fort bien ainsi. Fondamentale pour l'unification de la fonction publique, la centralisation des responsabilités de dotation n'a aucune importance pour ces organismes. Il devrait en être ainsi pour l'Office national du film qui doit actuellement soumettre au Conseil du Trésor ses plans de dotation pour les emplois « de durée indéterminée ».

Le Conseil de recherches en sciences humaines — dont la situation s'apparente présentement à celle de l'Office national du film — diffère des autres organismes par la nature de son personnel qui, dans l'ensemble, s'assimile aussi bien à la fonction publique qu'au monde universitaire qu'il dessert. Compte tenu également du fait qu'il est considéré comme « employeur distinct » aux termes de la *Loi sur l'emploi dans la Fonction publique* et de la *Loi sur les relations de travail dans la Fonction publique*, les dispositions régissant sa dotation ne semblent pas présenter de difficultés majeures. Les compressions d'effectifs imposées par le Conseil du Trésor ont cependant obligé le CRSH à modifier ses modes d'exploitation, ce qui pourrait nuire énormément à son efficacité et à son efficience sans engendrer pour autant des économies appréciables. Cela est difficilement conciliable avec les responsabilités gestionnelles de son conseil d'administration. Il en va de même pour les Musées nationaux qui, en plus, doivent recruter une bonne partie de leurs spécialistes et de leurs cadres parmi des personnes dont les intérêts et la carrière sont étrangers à la fonction publique.

Outre les dispositions relatives aux finances et au personnel, les organismes culturels doivent respecter diverses exigences s'appliquant à l'ensemble des ministères et organismes fédéraux. C'est le cas de la politique linguistique issue de la *Loi sur les langues officielles* et des dispositions sur les conflits d'intérêts prévues au projet de loi sur les sociétés de la Couronne. Il est tout à fait normal que les organismes culturels soient soumis à des contraintes de ce genre, qui touchent à des points importants clairement énoncés dans les lois adoptées par le Parlement.

Il arrive aussi que des mesures législatives qui se justifient parfaitement au nom de l'intérêt général aient des répercussions fâcheuses sur les activités de certains organismes et portent indûment atteinte à d'autres intérêts publics. C'est ainsi que l'application à des organismes de subvention comme le Conseil des Arts et le Conseil de recherches en sciences humaines des dispositions relatives à la protection de la vie privée de la *Loi sur les droits de la personne* aurait gravement nui au processus d'arbitrage par les pairs sur lequel s'appuient ces organismes. On se rappellera que le projet de loi sur l'accès à l'information adopté en juillet 1982 les englobait à l'origine. Tout en approuvant le principe de la liberté d'accès à l'information, ces organismes ont demandé et obtenu d'être exemptés de l'obligation de divulguer sur demande les noms de leurs experts. Le Comité en félicite le gouvernement. Cet exemple confirme notre opinion : il est indispensable, chaque fois qu'on envisage des mesures d'application générale, d'examiner leurs répercussions sur les activités à orientation culturelle et de bien vérifier qu'elles présentent un avantage dans tous les cas où il existe des intérêts publics divergents.

Imputabilité

Nonobstant leur éventuelle soustraction à l'autorité ministérielle et aux contrôles administratifs centraux, les organismes culturels demeurent comptables de leurs activités envers le public par l'intermédiaire du Parlement. L'observation faite à cet égard par la Commission Lambert à propos du gouvernement s'applique tout aussi justement aux organismes culturels : « Le procédé de vérification, de contrôle, de divulgation et de discussion peut contribuer à légitimer [leurs] actions . . . face au public. »

Les organismes qui, à l'instar du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes ou de la Bibliothèque nationale, fonctionnent comme un ministère ne nécessitent aucune mesure spéciale assurant leur imputabilité. Ceux qui bénéficieront des dispenses que nous proposons devront être soumis aux dispositions prévues par la Commission Lambert pour les sociétés de la Couronne. Il appartiendra alors aux divers conseils d'administration d'approuver annuellement un plan triennal ou quinquennal justifiant les demandes de crédits, et dont les éléments essentiels se retrouveront dans les rapports annuels soumis à l'examen du Parlement et du public. Ces plans n'auront pas besoin de l'approbation du gouvernement que prévoyait le projet de loi C-123.

Comme l'exige la *Loi sur l'administration financière*, les quelques budgets d'immobilisations existants resteront soumis à approbation ainsi que les emprunts de capital encore moins fréquents. Responsabilité des conseils d'administration, les budgets d'exploitation présentés à l'appui des demandes annuelles de crédits n'exigeront pas la sanction ministérielle, pas plus d'ailleurs que les budgets de main-d'œuvre.

Chaque conseil devra adopter des règlements régissant la conduite de ses activités et les communiquer pour information au ministre désigné. Le Comité ne juge pas nécessaire leur ratification par le gouverneur en conseil, comme le proposait la Commission Lambert, et comme pourrait l'exiger le gouvernement en vertu du projet de loi C-123. Chaque conseil d'administration devra élaborer et mettre en œuvre des mécanismes appropriés de vérification interne et se doter à cet égard d'un comité indépendant. Tous les organismes resteront soumis aux contrôles externes du Vérificateur général.

Enfin, le Comité partage totalement l'avis de la Commission Lambert, reproduit ci-après, que la divulgation des renseignements sur les activités par le biais des rapports annuels doit être telle qu'elle constitue une garantie de l'imputabilité :

> « La qualité et le contenu du rapport annuel devraient permettre — tant au Gouvernement qu'au Parlement et à la population — d'évaluer le rendement du conseil. Ce sont, en fin de compte, les pressions qu'exercent la divulgation et la publicité qui contraignent un organisme responsable à être attentif... telle est l'attitude qu'un régime d'imputabilité devrait favoriser. »

4. **Vu la nécessité pour les organismes culturels de rendre compte au Parlement et aux Canadiens en général de l'interprétation et de l'exécution de leurs mandats respectifs, chacun d'entre eux prendra les mesures qui s'imposent pour faire connaître ses plans et ses réalisations, notamment par la publication d'un plan d'ensemble et d'un rapport annuel dont la présentation et le contenu devront stimuler l'intérêt public et permettre de porter des jugements éclairés.**

Conseils d'administration et directeurs

La Commission Lambert avait exprimé un avis très sage à propos des conseils d'administration des organismes fédéraux. Reprenant l'aphorisme de Macaulay, les commissaires disaient :

> « Bien que le Gouvernement favorise encore la constitution en sociétés, il a parfois négligé de respecter le conseil de Macaulay de « choisir avec sagesse ». Plus récemment, il a montré plus explicitement sa réticence à « confier avec libéralité » en réaffirmant les contrôles qui annulent la délégation directe des pouvoirs aux conseils d'administration. »

Ces deux conditions sont évidemment liées. Confier implique la confiance, elle-même tributaire de la sagesse des choix. Essayer de remédier à une décision douteuse en limitant les pouvoirs ne fait qu'aggraver les choses.

Le choix des membres d'un conseil d'administration est particulièrement important du fait même que les organismes culturels doivent, selon nous, être soustraits à l'influence politique et aux contrôles administratifs. Ces conseils auront en effet la lourde tâche de définir l'intérêt général, fonction qui autrement relève d'un ministre. Appelés à déterminer les lignes de conduite et les priorités et à diriger des activités qui souvent mettent en jeu des questions de goût et d'opinion (et cela à la place des autorités politiques), ils doivent manifestement avoir aux yeux des ministres, des députés et du grand public des qualités indiscutables. Administrateurs publics, il leur faut être sensibles aux forces qui s'exercent sur les dirigeants politiques, mais en privilégiant leurs responsabilités culturelles.

Autre aspect important, la composition des conseils d'administration. Comme l'indique un survol des réalisations de ces organismes, il est essentiel qu'y siègent des compétences reconnues du domaine ou des disciplines en cause, de même que des représentants autorisés de plusieurs autres secteurs d'activité. Cette diversité ne doit pas non plus négliger la dimension « géographique ».

Ainsi que l'a dit l'un des administrateurs du Conseil des Arts, les conseils d'administration sont en un sens des mini-parlement, ce qui suppose que leur composition soit à la fois représentative et équilibrée à tous égards : région, langue, profession, sexe et âge, et que l'on fasse preuve de souplesse en réexaminant ces divers paramètres lorsqu'il y a des vacances à combler. Leurs membres ne doivent ni se voir ni être considérés comme des délégués ou des porte-parole de localités ou de groupes précis.

En aucun cas devraient-ils hésiter à faire appel aux avis des spécialistes qui sont à l'emploi de leur organisme, ou à ceux que peuvent leur prodiguer des groupes comme la Commission consultative des arts du Conseil des Arts ou les comités consultatifs des musées et de la Galerie nationale. Pour sonder les reins et les cœurs des usagers, rien ne leur interdira de s'adresser aux comités pertinents dont la création est envisagée, notamment en matière de radiotélédiffusion.

Selon la Commission Lambert, « L'instrument le plus puissant à la disposition du ministre désigné ou du gouverneur en conseil est le pouvoir de nommer et de changer les conseils d'administration. » Cela ne fait pas de doute à nos yeux. Si le passé est garant de l'avenir, et si les témoignages écrits et oraux que nous avons recueillis partout au pays rendent compte des résultats, il nous faut reconnaître que cet instrument, si puissant soit-il, n'a pas toujours été utilisé judicieusement, voire même, selon certains, très mal employé.

Ajoutons tout de suite que la plupart des membres des conseils sont qualifiés et consciencieux et que leurs contributions ont souvent été remarquables. Certains d'entre eux n'étant même pas rémunérés, leur dévouement

au bien public frise l'héroïsme. Malheureusement, les services rendus à un parti politique ont été trop souvent la principale, sinon l'unique raison d'une nomination. Faut-il s'étonner de l'indifférence de certains aux travaux de leur conseil, quand on sait qu'ils ne se sont jamais vraiment intéressés aux activités culturelles ni à la cause de l'organisme. Les distributions de prix ou de décorations prestigieuses n'ont pas leur place ici : cela nuit à la compétence des conseils, mine la confiance du public et ne tient aucun compte des conditions indispensables à toute délégation de pouvoirs.

Si le choix des membres est lourd de conséquences, le retard à combler les vacances ne l'est pas moins. Bien sûr, il s'en crée parfois qu'il était impossible de prévoir et les remplaçants compétents ne sont pas toujours légion. Mais l'on s'est plaint un peu partout des retards persistants (jusqu'à un an et demi) qui ont suivi l'expiration du mandat normal de certains membres. Cette négligence, qui affaiblit la direction des organismes concernés, laisse supposer une indifférence gouvernementale qui discrédite les conseils.

Il est évidemment beaucoup plus facile de signaler les erreurs du passé que d'y remédier, mais aucune autre façon de constituer les conseils et de pourvoir aux vacances ne nous vient à l'esprit. Pour que les ministres puissent accorder aux conseils le haut degré de confiance qui nous paraît indispensable, il leur faut garder ce pouvoir. *Le Comité ne saurait donc trop les exhorter à exercer cette fonction cruciale en tenant dûment compte du rôle essentiel et de l'importance vitale de ces conseils.*

L'élargissement des choix et la qualité des candidatures profiteraient énormément d'une systématisation de la consultation. Le monde culturel est fait d'un réseau complexe et diversifié d'organisations dont les avis sont précieux à cet égard, non seulement lorsque des sièges se libèrent, mais d'une façon continue, afin de constituer une réserve de compétences. Chaque fois que l'on prévoit des vacances, les présidents des conseils devraient être consultés sur les besoins précis de l'organisme. Cela ne veut pas dire que les conseils fassent de la cooptation perpétuelle, mais que tout en consultant comme il se doit ses collègues, le ministre ne se laisse pas uniquement guider par des considérations d'ordre politique comme celles qui peuvent ressortir des réunions de groupes parlementaires.

5. **Toute nomination au conseil d'administration d'un organisme culturel doit se faire en tenant compte avant tout de l'expérience du candidat dans le domaine d'activité de l'organisme et de son intérêt manifeste pour les questions culturelles. On devra également veiller à ce que les conseils soient dans leur ensemble généralement représentatifs de la société canadienne.**

À l'instar de la Commission Lambert, nous estimons que les présidents de conseils doivent se charger eux-mêmes des relations avec le gouvernement et le Parlement en ce qui concerne les plans et les réalisations des organismes décrits dans les rapports annuels, et assurer la liaison officielle

avec le ministre désigné. Il appartient donc à notre avis au gouverneur en conseil de les nommer, après consultation entre le ministre et le conseil, le titulaire étant idéalement choisi parmi ses membres.

Nous sommes également d'avis que la continuité de direction exige que les nominations soient faites pour des périodes s'échelonnant sur trois ans, avec possibilité d'une reconduction. La disposition du projet de loi sur les sociétés de la Couronne limitant le mandat initial à un an, avec prorogation indéfinie par la suite, n'a selon nous aucune valeur. La composition des conseils devant rester l'affaire du gouvernement, le gouverneur en conseil doit avoir tout pouvoir de mettre fin au mandat de quelque membre que ce soit. Échapperaient à cette règle les organismes qu'il faut à tout prix protéger parce qu'ils exercent des fonctions quasi judiciaires, par exemple le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes.

Le Comité estime en outre qu'on ne doit pas exiger des membres de ces conseils qu'ils servent sans aucun dédommagement, ainsi qu'il est de règle dans certains cas. Vouloir qu'ils exercent des fonctions forcément exigeantes comme s'il s'agissait de s'acquitter d'un devoir civique limite les choix aux personnes qui peuvent délaisser leurs occupations habituelles sans pertes de revenu. Compte tenu de la diversité souhaitée au sein des conseils, il convient d'éviter toute restriction de ce genre.

Le Comité partage enfin le point de vue de la Commission Lambert au sujet des dirigeants des organismes autonomes :

> « Tout comme nous croyons que le Gouvernement devrait utiliser son pouvoir de nomination afin de contrôler la composition du conseil de direction et déterminer qui en sera président, nous croyons que le conseil d'administration devrait user du pouvoir de nomination du chef de la direction pour manifester sa responsabilité relativement au soin et à la gestion de la société. »

À l'heure actuelle, cela ne se fait qu'au Centre national des Arts. Ailleurs, cela varie : c'est le gouvernement qui nomme le directeur exécutif de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne « sur avis conforme du conseil »; le directeur et le directeur associé du Conseil des Arts et le secrétaire général des Musées nationaux sont nommés par décret, sans aucune participation des conseils d'administration; le président-directeur général de Radio-Canada et celui du Conseil de recherches en sciences humaines sont purement et simplement nommés par le gouvernement.

Le Comité partage sans réserve le point de vue de la Commission Lambert sur la nécessité de distinguer les fonctions de président et de directeur général, le choix de ce dernier incombant au conseil d'administration qui a la responsabilité de la bonne marche et de la gestion de l'organisme. Cela dissiperait toute confusion quant à la subordination du directeur. Nous appuyons également la recommandation de la Commission voulant que sa rémunération soit fixée par le conseil dans les limites d'une échelle salariale approuvée par le gouverneur en conseil.

6. **Les présidents de conseils d'administration d'organismes culturels seront nommés par le gouverneur en conseil, après consultation avec le conseil intéressé, afin de garantir des relations de travail fructueuses avec le gouvernement et le Parlement. Les directeurs généraux seront nommés par les conseils d'administration, ou au moins sur leur recommandation, ces conseils ayant la responsabilité de la bonne marche et de la gestion de l'organisme.**

Coordination ministérielle

Même sans pouvoirs d'orientation et de contrôle administratif, les ministres conservent d'importantes responsabilités vis-à-vis de la culture. En ce qui concerne les organismes autonomes, ce sont eux qui délimitent les champs de compétence, affectent les ressources et nomment les membres des conseils d'administration. Ce qui n'est pas peu. Ils demeurent en outre chargés de toute une série de programmes qui touchent directement ou accessoirement le domaine qui nous intéresse, comme c'est le cas notamment pour la Bibliothèque nationale et une bonne partie du Programme des initiatives culturelles du ministère des Communications. Il en est de même pour nombre de programmes destinés à répondre aux besoins de groupes particuliers, les Autochtones par exemple. À cela s'ajoutent bien d'autres domaines où leurs décisions se répercutent sur l'activité culturelle : fiscalité et aide à l'industrie, pour n'en citer que deux.

En fait, les activités gouvernementales en la matière sont si nombreuses qu'on se demande s'il ne conviendrait pas de charger un ministre de leur coordination. Son ministère regrouperait toutes les initiatives en ce sens, à l'exception des vastes programmes intéressant par exemple les Autochtones ou le développement industriel, et évaluerait les répercussions des activités de l'État sur la vie culturelle. Beaucoup s'accordent à dire que l'évolution des responsabilités ministérielles au cours des vingt dernières années va dans ce sens, et qu'il ne reste plus qu'à nommer officiellement ministre de la Culture celui qui est présentement chargé de ces dossiers, soit le ministre des Communications.

Les mémoires présentés au Comité indiquent clairement que cette idée ne fait pas l'unanimité. Pour certains, les liens entre les activités culturelles gouvernementales ne sont pas tels qu'il soit nécessaire d'en confier la direction ou du moins la surveillance à une seule autorité. Les problèmes et besoins du secteur de la création littéraire ou de l'édition peuvent être totalement différents de ceux des arts de la scène, des musées, des sites historiques et des parcs. Même au sein d'un secteur donné, les arts de la scène par exemple, il n'y a aucune nécessité de coordonner les activités du Conseil des Arts et de la Société Radio-Canada. Il sera peut-être utile — et nous espérons que cela se fera — de procéder à des enquêtes périodiques comme la nôtre

et celle effectuée il y a une trentaine d'années par la Commission Massey-Lévesque. Ces revues générales ne servent cependant qu'à dresser de temps à autre le bilan de santé de la culture au Canada. En ce qui concerne l'évolution au jour le jour et d'année en année des plans d'action et des programmes fédéraux, nous n'avons besoin, au sein de l'appareil gouvernemental, que de mécanismes permettant de tâter le pouls de chaque composante de notre vie culturelle et de prendre les mesures jugées nécessaires par le gouvernement, chaque organisme exerçant en propre des fonctions précises.

C'est ce qui ressort jusqu'à un certain point de notre propre expérience. (Nous résistons à la tentation, à laquelle d'autres commissions ont succombé, de proposer la création d'un mécanisme perpétuant la tâche qui nous a été confiée.) Nous sommes néanmoins persuadés de l'utilité d'avoir un ministre ayant prééminence en matière culturelle. Il n'aurait pas pour tâche de concevoir une politique culturelle unifiée ni de diriger les programmes. Sa responsabilité principale serait plutôt d'assurer que le conseil des ministres tient dûment compte des impératifs et de l'opinion des organismes et des milieux intéressés lors de la formulation des orientations et de la mise en œuvre des programmes comportant des incidences culturelles. Plutôt que d'un ministre de la Culture, il s'agirait en l'occurrence d'un ministre chargé de la défense de nos intérêts culturels. Les fonctions qui caractérisent normalement le rôle ministériel, soit l'élaboration des lignes de conduite et l'administration des programmes, ne devant être qu'accessoirement de son ressort, il nous semblerait particulièrement mal venu qu'elles constituent l'essentiel des responsabilités de ce portefeuille.

Ce disant, nous ne faisons que traduire certaines des craintes qui nous ont été exprimées à cet égard, surtout en ce qui a trait à la subordination possible des buts culturels aux autres objectifs de l'État. La tendance à la collégialité dans l'exercice des fonctions ministérielles signifie que les ministres ne peuvent être considérés comme uniquement des défenseurs du secteur dont ils s'occupent. Comme nous le signalions, ils doivent de plus veiller à ce que les programmes et mesures qui relèvent d'eux tiennent compte de l'ensemble des objectifs et des préoccupations du gouvernement. Nous insistons toutefois sur le fait que le meilleur moyen d'assurer la sauvegarde des valeurs et des objectifs culturels est de confier le soin des organismes les plus vulnérables à des conseils d'administration indépendants de la politique.

Un autre écueil peut se présenter. Ayant les coudées plus franches dans les activités dont son ministère a la charge, le ministre, poussé par ses hauts fonctionnaires, sera tenté d'orienter certains crédits vers des secteurs qui devraient relever d'organismes autonomes. Ajoutons à cela qu'un ministère à vocation culturelle aura évidemment tendance à se doter d'une vaste bureaucratie qui, tout en n'étant pas aussi sensibilisée que les organismes aux besoins et aux conditions des milieux intéressés, exercera, en raison de ses liens avec le ministre, une influence excessive sur les orientations, les priorités et les programmes officiels.

Mémoires et témoignages montrent que ces craintes sont très répandues. Le Comité tient à souligner la nécessité de protéger les domaines de compétence des organismes de toute ingérence ministérielle, de veiller à ce que les ressources ne soient pas détournées vers d'autres secteurs plus sensibles aux considérations politiques et de s'assurer que lors de l'élaboration des lignes directrices et des programmes, l'on tienne dûment compte de l'expérience des organismes compétents. Il ne suffit cependant pas de jongler avec les structures et les liens organiques pour satisfaire à ces conditions. Le rôle et le statut des organismes sont ce que les ministres et le Parlement veulent qu'ils soient, mais reposent en fin de compte sur l'existence d'une vie culturelle dynamique et généreuse susceptible d'enrichir toute la société.

7. **Le gouvernement du Canada doit inclure parmi les fonctions du ministre chargé des organismes culturels le mandat d'agir auprès du cabinet et du gouvernement en tant que défenseur des arts et de la culture. Cela laisserait aux organismes culturels et ministères intéressés — au Secrétariat d'État notamment — la responsabilité d'élaborer les lignes directrices et les programmes qui ressortissent à leurs domaines respectifs de compétence.**

Fonctions du ministère des Communications

L'attribution de ce mandat suppose un élargissement des fonctions du ministère des Communications. Pour bien défendre la cause des arts et de la culture, le ministre doit pouvoir disposer des avis éclairés de ses fonctionnaires sur les grands objectifs de la politique culturelle. Sont toutefois explicitement exclus de ce mandat la conception et l'administration de programmes qui reposent sur des jugements de valeur et servent ainsi à décider du financement d'activités artistiques et culturelles. Lorsqu'il fut doté en 1972 d'une Direction générale des arts et de la culture (qui fut transférée en juillet 1980 au ministère des Communications, avec la responsabilité des organismes culturels), le Secrétariat d'État a été amené à se doter d'un personnel dont les intérêts tendaient à recouper ceux des organismes culturels, ce qui a fait craindre, comme nous l'avons dit, qu'il ne se considère comme le mécanisme approprié pour de nouvelles formes de financement.

Il est sans doute préférable que certains programmes soient administrés par le ministère plutôt que par les organismes actuels, comme dans le cas de l'aide aux immobilisations ou de la diffusion des résultats des recherches. Comme nous l'avons expliqué plus avant à propos de la nécessaire autonomie des organismes culturels vis-à-vis des pouvoirs politiques (et donc du ministère lui-même), les programmes doivent cependant relever des organismes compétents si l'ont veut qu'ils favorisent la vie artistique et culturelle. L'idée n'est pas neuve, loin de là, mais nous estimons que ce principe mérite d'être réitéré, maintenu et sauvegardé.

Le ministère ne doit prendre en charge que les programmes de subventions qui n'entrent pas dans les attributions des organismes culturels et qui ne sont pas exposés au jeu des influences politiques. Même alors, des consultations devront avoir lieu avec le ou les organismes intéressés afin de tirer profit de leur compétence professionnelle et de leurs relations, et de préciser les rôles respectifs à l'endroit du programme.

En ce qui a trait à la politique culturelle, la fonction principale du ministère est de créer un milieu propice à l'épanouissement de la culture canadienne et des organismes fédéraux intéressés.

Cette responsabilité a des répercussions qui dépassent largement l'influence d'un organisme en particulier. Outre son rôle de porte-parole du secteur culturel devant le Cabinet, le ministre aura à s'acquitter de trois tâches d'une grande portée :

- La consultation régulière du monde des arts et de la culture ainsi que des autres pouvoirs publics : il lui faudra à cet égard s'assurer que les voies de communications restent bien ouvertes afin que la politique culturelle tienne compte de tous les avis éclairés;
- L'élaboration et l'exécution d'un programme de recherches étoffé;
- L'utilisation maximale, au nom des artistes, de la compétence du ministère dans le domaine des nouvelles techniques de télécommunications.

Pour mener à bien la première, le ministre et ses hauts fonctionnaires peuvent d'ores et déjà puiser dans le vaste réservoir de connaissances que constituent les organismes culturels eux-mêmes. Si la sagesse dicte le choix des membres des conseils d'administration, le ministre s'assurera d'avis éclairés sur les différentes options qui s'offrent à lui. À cela, s'ajoutera la consultation de représentants des arts et de la culture partout au pays. L'adaptation des lignes de conduite et des programmes aux besoins de la société dépend en effet d'un échange constant d'informations et d'opinions avec les milieux intéressés, de la part des organismes aussi bien que du ministère.

Cette communication bénéficiera en outre grandement de la participation des nombreux organismes de service nationaux et régionaux qui desservent ces milieux. Composés d'associations professionnelles, d'artistes ou de producteurs ainsi que d'organisations à vocation plus générale, ces groupes peuvent être des organes de liaison et de défense extrêmement utiles pour le ministre et ses fonctionnaires.

Le financement fédéral doit être assuré par les agences culturelles les mieux placées pour juger de la qualité du travail des organismes de service liés à des disciplines précises et qui agissent efficacement et de façon représentative au nom de leurs membres. Dans le cas de ceux à vocation générale, comme la Conférence canadienne des arts, le ministère doit continuer de leur accorder un appui proportionnel à leur rendement.

Le Comité est d'avis que ces organismes jouent un rôle essentiel et qu'ils peuvent fournir au ministre des vues d'une valeur inestimable.

Le ministère ne doit cependant pas dialoguer qu'avec les organismes culturels ou de service. Au cours de nos audiences publiques, nous nous sommes rendu compte du mécontentement de beaucoup de Canadiens, incapables de se faire entendre des autorités ou d'en obtenir des renseignements. Les bureaux régionaux du Secrétariat d'État s'acquittaient utilement de cette tâche quand la Direction des arts et de la culture relevait de ce ministère. *Nous incitons donc le ministère des Communications*, dont dépend désormais cette direction, *à recourir à son réseau de bureaux locaux non seulement pour s'occuper des fonctions techniques du domaine des télécommunications, mais aussi pour répondre aux besoins non moins urgents d'information du secteur des arts et de la culture.* Plus au fait que quiconque des derniers raffinements techniques en matière de communications, ce ministère est assurément en mesure de combler cette lacune.

Sur un tout autre plan, il faut souhaiter que les autorités fédérales, provinciales et municipales se consultent en permanence, et souligner que ce besoin ne fera que grandir avec l'expansion progressive des programmes culturels provinciaux et municipaux. Ce processus est déjà bien amorcé. Outre les échanges de vues annuels entre les ministres chargés de la culture et du patrimoine, les fonctionnaires provinciaux et fédéraux se réunissent à la faveur de l'Assemblée des administrateurs d'art pour traiter de préoccupations communes et échanger des renseignements. Signalons aussi les rapports enrichissants qu'ont parfois les employés des ministères et organismes culturels des trois ordres de gouvernement. Bravo enfin aux perspectives d'un dialogue intergouvernemental amélioré né de la création en 1977, en Colombie-Britannique, du Tri-Level Arts Liaison Group, et en 1980, d'un groupe semblable en Alberta. Le Comité se félicite des initiatives de ce genre qui rapprochent gouvernements, fondations privées et entreprises, et leur permettent d'examiner à loisir les questions liées aux arts. En raison de l'autonomie des organismes culturels, il va sans dire que le ministère des Communications ne saurait être en ces matières l'unique « définisseur » et défenseur des positions fédérales. Nous ne l'en exhortons pas moins à favoriser, voire à coordonner ces échanges.

Le ministère est également appelé à jouer un rôle capital au chapitre de la recherche. Par recherche, nous entendons ici la constitution d'une base de données accessible à tous, les autres travaux en cette matière relevant des universitaires ou autres analystes, qui sont d'ailleurs souvent financés par le Conseil de recherches en sciences humaines.

Statistique Canada assure la bonne marche du Programme de statistiques de la culture en étroite collaboration avec le ministère des Communications. Ses principaux paramètres sont l'actualité, la fiabilité et l'exhaustivité. Pour être pertinentes et utiles, ces données doivent être rassemblées et publiées à intervalles réguliers et offrir de par leur présentation et leur teneur un miroir fidèle et constamment actualisé des divers secteurs des arts et de la culture. C'est au

ministère qu'il appartient d'assurer le respect de ces conditions ainsi que le contrôle et la juste interprétation des renseignements, tâche à laquelle le monde culturel se saurait rester étranger. Le Comité constate d'ailleurs avec plaisir que les échanges dans ce domaine se font plus nombreux.

Pour répondre aux besoins d'information et avoir accès à de multiples sources de renseignements, la Direction de la recherche et des statistiques, de même que le secteur de la Politique pour ce qui est de la radiotélédiffusion et des télécommunications, devraient élargir leurs activités en faisant appel à des chercheurs de l'extérieur. L'élaboration de lignes de conduite judicieuses pour les arts et la culture et les autres sphères d'activité du ministère supposent en effet des recherches de grande envergure permettant de réunir des données nombreuses et fiables. De plus, cette information doit être diffusée à tous les intéressés.

Au cours des dix dernières années, l'on s'est donné les outils nécessaires pour rassembler et interpréter les statistiques culturelles. Il importe de continuer ce travail capital. Pour que ce service atteigne au degré souhaitable d'efficacité, il importe que Statistique Canada continue d'assurer la collecte des statistiques culturelles, à titre d'élément constitutif de son programme permanent, et à y affecter les sommes nécessaires, prises sur ses propres crédits. Pour fixer les besoins et les priorités du programme, il lui faudra consulter les ministères, les organismes concernés, ainsi que le milieu culturel, qui dépendent tous de statistiques fiables pour déterminer leurs propres orientations.

De même, nous estimons essentiel que le ministère des Communications effectue les travaux de recherche et d'analyse connexes qui constituent en fait un élément essentiel du processus d'élaboration de ses plans d'action. Appelés pour leur part à analyser et à interpréter eux-mêmes (ou par l'entremise d'experts de l'extérieur) les données concernant leurs champs d'activité respectifs, les organismes culturels doivent s'efforcer d'accroître leurs travaux de recherche et s'assurer que le programme de Statistique Canada répond à leurs besoins et à ceux de leurs clients.

Le ministère est en outre admirablement bien placé pour faire à la vie artistique et culturelle canadienne une contribution unique. En regroupant, sous la responsabilité d'un seul et même ministre, les dossiers touchant la culture, les télécommunications et la radiotélédiffusion, le gouvernement estimait, avec raison croyons-nous, que la technologie des télécommunications ne devait plus continuer à progresser en vase clos, sans égard à ses répercussions sur la culture. Il n'y a aucun doute en effet que l'évolution du matériel — Télidon, les satellites, la bureautique — peut bénéficier de l'apport de ceux et celles qui œuvrent dans chacun des secteurs de notre vie culturelle, ainsi que des idées, des vues et des principes qui guident leur action. Or il nous semble que depuis le transfert de ces fonctions, en 1980, l'on ait à peine amorcé un rapprochement entre les secteurs arts et télécommunications du ministère. Le Comité espère que celui-ci insistera davantage sur la nécessité

de traduire dans les faits les avantages attendus de ce changement, que l'on parle structures, personnel ou lignes de conduite. Dans son rapport annuel de 1981-1982, le Comité consultatif de recherches en télécommunications, qui conseille le ministère quant à son programme de recherche, a précisément fait une recommandation en ce sens lorsqu'il a déclaré que, pour être acceptées, les techniques nouvelles devaient véhiculer un contenu valable et que ces deux éléments (contenu et contenant) étaient en fait indissociables.

La pénurie universelle de « logiciels » — qui sont le fruit de la créativité dont traite le présent rapport — offre au Canada une occasion sans pareille. Nous estimons pour notre part que le pays est riche en possibilités inexplorées et inexploitées de création. Sa position à l'avant-garde des techniques de télécommunications influe sur notre culture de bien des manières à la fois affolantes et stimulantes. Force nous est cependant de constater que l'utilisation de ces techniques par les créateurs n'a pas été favorisée avec autant de vigueur que la mise au point du matériel lui-même.

À nous de saisir cette occasion. Artistes, producteurs et troupes diverses doivent mieux connaître et utiliser davantage les produits que mettent au point les laboratoires de l'État et nos entreprises de technologie avancée. Appuyés dans bien des cas par le Conseil des Arts, certains de nos musiciens et de nos « vidéastes » ont déjà produit des œuvres de qualité internationale. Nous souhaitons que cela se poursuive. *Le ministère des Communications pourrait par ailleurs jouer dans le domaine de la technologie de pointe le rôle de catalyseur, et nous l'encourageons à mettre sur pied son propre programme des arts et de la technologie, dont les objectifs seraient la promotion et le financement de travaux de recherche et d'expérimentation, ainsi que l'accès des artistes canadiens aux résultats des études et au matériel.*

Nous traiterons dans les pages qui suivent d'autres fonctions qu'exerce le ministère. Nous examinerons ainsi respectivement au chapitre 3 et au chapitre 7 l'administration des fonds provenant de loteries et les tarifs postaux subventionnés pour les envois à caractère culturel.

8. Le ministère de qui relève la Direction des arts et de la culture doit avoir pour mission principale de favoriser l'établissement d'un milieu propice à l'épanouissement de la vie et des organismes culturels. Lorsqu'ils conseillent le ministre quant aux grandes orientations, les fonctionnaires doivent poursuivre cet objectif en favorisant la communication et la consultation, en diffusant des données exactes et pertinentes et en aidant artistes et groupes culturels à se servir de façon optimale des techniques qui leur conviennent.

Le Conseil des Arts du Canada

Nous parlerons souvent du Conseil des Arts qui, en raison de ses programmes de subventions, est appelé à jouer un rôle de premier plan dans plusieurs secteurs de notre vie culturelle. C'est précisément cette influence

diversifiée et généralisée qui nous oblige à en traiter ici de façon spéciale. Non seulement le Conseil couvre-t-il statutairement de nombreuses disciplines artistiques, mais aussi tous ceux qui les animent de leurs œuvres, soit les artistes créateurs que nous avons placés au centre de nos préoccupations. Il est indispensable de bien se pénétrer de certains des principes sous-jacents à son fonctionnement.

Créé il y a vingt-cinq ans en application d'une des recommandations majeures de la Commission Massey-Lévesque, le Conseil des Arts s'est vu chargé des programmes destinés à appuyer les artistes, les organismes, les universitaires et les intellectuels œuvrant dans les domaines des arts et des sciences humaines. En 1978, conformément au plan gouvernemental de rationalisation du financement de la recherche, le Conseil a perdu sa Division des sciences humaines, l'embryon du nouveau Conseil de recherches en sciences humaines, et a pu se concentrer uniquement sur le soutien du secteur des arts.

Depuis un quart de siècle, le Conseil a connu une expansion marquée, correspondant à l'essor parallèle des arts. Il faudrait toutefois se garder de voir entre les deux une relation de cause à effet. Le Canada regorgeait déjà d'énergie, de créativité et de talents et éprouvait cette soif d'œuvres dont parlait le rapport Massey-Lévesque; il s'y faisait manifestement de l'excellent travail. Catalyseur et organisme de soutien, le Conseil a rempli admirablement son rôle.

Son succès est sans doute attribuable en grande partie au fait que, dès sa formation, le Conseil a sollicité les avis du milieu artistique et s'est tenu par la suite en étroite liaison avec lui par l'intermédiaire de ses organes consultatifs, ses comités et ses nombreux évaluateurs et appréciateurs. Il a su en outre attirer dans ses rangs des hommes et des femmes qui avaient des arts et des artistes une connaissance et une compréhension poussées; ses agents sont dans bien des cas des artistes qui retournent à leur domaine de prédilection après un séjour au Conseil. Ce va-et-vient entre les secteurs production et soutien des arts ne saurait être que salutaire et utile pour les parties en cause, et nous exhortons le Conseil à persévérer dans ce sens.

Fort des opinions de ses spécialistes qui s'inspirent des avis de la Commission consultative des arts (composée entre autres d'artistes, écrivains, professeurs, directeurs artistiques et administrateurs d'art) et bénéficient des rapports que cette dernière entretient avec le monde des arts, le Conseil décide des affectations de crédits entre les diverses disciplines et des subventions prévues pour les programmes de chaque service. Les demandes de subventions sont tranchées par des jurys ou comités formés d'experts de chaque discipline ou encore par des appréciateurs individuels. En sa qualité d'organe suprême, c'est le Conseil qui prend la décision finale.

Avec leur système de poids et de contrepoids, ces mécanismes visent à garantir que les subventions sont accordées d'abord et avant tout en raison de l'excellence du projet ou de l'activité. Ils permettent l'exercice du pouvoir statutaire qu'a le Conseil de décider librement en matière de programmes et de subventions, et matérialisent son autonomie vis-à-vis des pouvoirs publics.

Il a été abondamment question, lors de nos audiences publiques, des avantages et des lacunes du recours aux jurys comme moyen de décider des subventions aux artistes. Si le système a reçu des intervenants un appui généralisé, certains en ont cependant critiqué l'administration. La plupart des objections touchaient le domaine des arts visuels (chapitre 5), mais des professionnels d'autres disciplines ont aussi proposé des améliorations.

Nous en avons conclu que le régime en vigueur est, pour les arts et les artistes, le meilleur que nous connaissions. Pour en garantir l'équité et la crédibilité, il importe toutefois d'en démontrer l'intégrité; à cette fin, nous insistons sur la nécessité pour le Conseil de bien choisir les membres de ses jurys et nous attirons notamment son attention sur les points suivants :

- Les jurys doivent constituer un miroir fidèle des divers horizons et écoles de pensée artistiques ainsi que des régions, des sexes et des groupes d'âge.
- Le Conseil doit faire appel pour ces jurys à un large bassin de compétences poussées et variées; il doit modifier fréquemment leur composition pour éviter que des particuliers ou des représentants de groupes précis n'exercent une influence prolongée ou indue sur les décisions.

Le Conseil s'efforce déjà, semble-t-il, d'appliquer ces principes, mais, vu leur importance, nous avons crû bon de les réitérer. Dans le cas de concours pour l'obtention de subventions dont le nombre est restreint, il y aura, bien sûr, davantage de candidats refusés, d'où une déception inévitable. Cependant, les Canadiens accepteront bien mieux les décisions des jurys s'ils ont confiance dans l'intégrité du processus et de ceux qui le mettent en œuvre. Nous estimons que le Conseil devrait s'employer davantage à en expliquer les tenants et aboutissants, tant au milieu artistique qu'au grand public.

Cette préoccupation est étroitement liée à la nécessité, pour le Conseil, d'établir des liens de communication et de consultation efficaces avec l'un et l'autre groupe. Vu les progrès de l'électronique, qui ont permis d'accélérer et de simplifier les échanges de renseignements entre les diverses parties du Canada, nous estimons que le Conseil devrait abandonner son vieux projet d'un réseau de bureaux régionaux. Ses agents voyagent déjà énormément — il ne saurait en être autrement — et les jurys et conseillers auxquels il fait appel sont sensibilisés aux préoccupations et aux besoins de leur milieu. Sans minimiser l'importance de ces contacts directs avec la clientèle, nous encourageons le Conseil à tenir périodiquement, un peu partout au pays, des audiences publiques qui contribueront à cimenter ses liens avec les groupes qu'il dessert. Nous avons déjà recommandé par ailleurs au ministère des Communications de faire en sorte que ses bureaux régionaux et de district accordent aux arts et à la culture une plus grande attention. Il nous semble que ce réseau pourrait aider l'organisme en diffusant aux intéressés ses publications et brochures d'information et en transmettant aux agents compétents du Conseil les demandes de renseignements qui lui sont adressées.

Nous estimons également que le Conseil doit appuyer plus activement les manifestations culturelles communautaires et étendre son domaine de compétence aux activités non professionnelles de qualité ayant un rayonnement local ou régional. Beaucoup d'intervenants ont fait valoir que le Conseil des Arts devait s'en tenir à sa vocation présente, et que s'il lui fallait s'occuper du groupe innombrable de ceux et celles qui œuvrent dans le domaine des arts communautaires, il lui faudrait recruter un personnel nouveau partageant les préoccupations et les orientations de ces milieux. Nous ne voulons aucunement voir le Conseil affaiblir ses normes en matière d'excellence, cependant nous n'arrivons pas à comprendre qu'il accorde si peu d'importance aux activités théâtrales, musicales et d'arts visuels non professionnelles qui fleurissent partout au pays, lorsqu'il élabore ses lignes directrices pour ces divers domaines. L'on nous a clairement fait voir par ailleurs que les artistes professionnels pouvaient nouer avec ces groupes des relations valables et enrichissantes, voire financièrement avantageuses. *Le Conseil des Arts doit donc mettre sur pied un programme destiné à aider les organismes artistiques communautaires à employer des artistes professionnels qui pourraient aider les membres de la collectivité à se perfectionner et, de façon générale, à avoir une meilleure appréciation de l'art.* Le Conseil s'occupe déjà d'activités de ce genre, notamment dans le cadre de son programme Explorations, mais il conviendrait qu'il fasse davantage à cet égard.

Si le Conseil des Arts doit assumer un mandat élargi et s'acquitter des nouvelles tâches que nous suggérons dans les chapitres suivants, il ne fait aucun doute qu'il devra bénéficier d'une augmentation de ses crédits. Malgré ses réalisations, le Conseil est considéré depuis plusieurs années par les artistes comme en état de crise. S'il en est ainsi, force nous est de conclure que les arts le sont également. Voici d'ailleurs ce qu'en disait le Conseil dans le mémoire qu'il a présenté au Comité :

> « Aujourd'hui les clients, réels et possibles, du Conseil ne cessent d'augmenter, les artistes et le public ont envers lui des attentes de plus en plus grandes, alors que l'inflation s'installe au-dessus de dix pour cent et que le budget du Conseil s'amenuise. Devant l'érosion de notre pouvoir de dépenser, nous avons dû cesser de soutenir de nouveaux projets, de nouvelles initiatives. À l'heure actuelle, le mot d'ordre est de survivre plutôt que d'accomplir. »

Dans le domaine artistique, c'est proprement courir au désastre. Audace, expérience et risque sont les conditions sans lesquelles l'art ne peut vraiment s'épanouir. Mais les restrictions, voire les compressions budgétaires imposées depuis plusieurs années, font que pour citer encore une fois le mémoire du Conseil : « Soutenir les nouvelles compagnies, les jeunes artistes, les esprits inventifs qui s'aventurent aux frontières de l'art, est tout simplement devenu impossible, à moins de décoiffer Pierre pour coiffer Paul. »

Le Conseil a raison de dire que ses crédits budgétaires ont « régulièrement diminué » entre 1975-1976 et 1980-1981. En chiffres absolus, ils ont en effet rétréci en moyenne de 2,1 p. 100 par année, alors que le Conseil aurait eu besoin d'un complément de 13,3 millions de dollars en 1980-1981 rien que pour tenir compte de l'inflation au cours de cette période. Il n'est pas difficile d'imaginer les effets de ces compressions sur les artistes et les groupes artistiques qui dépendent du Conseil — compagnies de théâtre, orchestres, troupes de danse, musées, galeries d'art, maisons d'édition — comme nous le verrons dans les chapitres qui suivent.

D'autres groupes ont été touchés aussi gravement. En période de disette, la priorité va aux organismes établis que l'on ne veut évidemment pas voir disparaître. Ce sont les éléments neufs et expérimentaux — l'avenir en fait — qui doivent attendre le retour de l'abondance pour qu'on se penche sur leurs requêtes. Or nous ne pouvons nous permettre de compromettre ainsi l'avenir. Il existe bien sûr au gouvernement fédéral d'autres mécanismes d'aide, mais seul le Conseil des Arts est chargé d'appuyer les organismes artistiques de haut niveau et d'encourager les artistes reconnus ou nouveaux. Il faut donc à tout prix empêcher que ses fonds ne s'amenuisent au point qu'il soit incapable d'assumer ses responsabilités envers l'ensemble du Canada.

9. **Le gouvernement fédéral doit considérer que le Conseil des Arts du Canada joue en faveur des arts un rôle de premier plan, et augmenter ses crédits budgétaires annuels en fonction de la valeur réelle, et non pas nominale, des subventions et de l'aide accordées par le Conseil compte tenu des conséquences qui résulteraient d'une diminution de la valeur réelle de cet appui. Ces affectations parlementaires doivent être de nature à permettre des initiatives nouvelles, qu'elles soient étrangères ou non aux domaines qu'appuie actuellement le Conseil.**

Les exigences du fédéralisme

L'État fédéral n'est évidemment pas le seul ordre de gouvernement à vouloir appuyer la culture. Les administrations provinciales et municipales s'occupent aussi de l'exploitation des bibliothèques, des archives et des musées en plus d'encourager les arts visuels et appliqués, les arts de la scène, la création littéraire et l'édition, ainsi que les nouvelles industries culturelles. On trouve dans toutes les provinces des ministères de la culture ou des arts très entreprenants, et dans quatre d'entre elles (Terre-Neuve, Ontario, Manitoba et Saskatchewan) des conseils des arts semblables au Conseil des Arts du Canada, le plus ancien étant celui de la Saskatchewan. Les systèmes d'enseignement public provinciaux constituent également le principal moyen de transmission

de la culture aux jeunes, et les autorités scolaires, municipales et provinciales prévoient une formation plus ou moins poussée dans le domaine des arts.

Le Comité n'avait pas pour mandat d'étudier les mesures et programmes culturels des autres ordres de gouvernement, bien qu'il ait eu, à l'occasion des audiences publiques qu'il a tenues aux quatre coins du pays, la bonne fortune d'en discuter, publiquement ou en privé, avec beaucoup de ministres et de fonctionnaires provinciaux. Mais tout examen de la politique culturelle fédérale ne pourrait être complet si l'on ne tient pas compte des incidences des activités en ce domaine des autres pouvoirs publics.

Dans leurs mémoires ou dépositions orales, les intervenants ont à peu près passé sous silence la question du partage des pouvoirs entre les gouvernements, fédéral et provinciaux. Le climat était plutôt à l'impatience — frôlant parfois l'exaspération — face à l'argument de « l'absence de compétence » invoqué par l'un ou l'autre palier pour justifier son inaction, malgré l'urgence de certains besoins, ou face à la confusion résultant du manque de consultation et d'harmonisation.

Les vues du Comité sur le rôle des pouvoirs publics en la matière peuvent, croyons-nous, éclairer la question des rapports entre les divers ordres de gouvernement au sein du système fédéral canadien. Pour que notre vie culturelle puisse s'épanouir en toute autonomie et selon ses finalités propres, elle ne doit pas dépendre d'une source unique de soutien, spécialement en ce qui concerne l'aide de l'État. Pour cette raison, nous sommes favorables à l'engagement de toutes les administrations — fédérales, provinciales et municipales — en matière de culture et nous souhaitons les voir toutes redoubler d'effort à ce chapitre.

Mais pour une raison encore plus fondamentale, il nous semble aussi inutile et inopportun de distinguer entre leurs rôles respectifs et de vouloir assigner à tel ou tel gouvernement un champ de compétence exclusif. Tout comme nous l'avons fait valoir dans le cas des initiatives fédérales, les mesures prises par les diverses autorités publiques doivent viser des buts essentiellement culturels. Dans la mesure où les trois ordres de pouvoir s'en tiennent à cela, il ne devrait pas y avoir de rivalité. S'il survient des conflits de compétence, on pourra en conclure que l'une des parties veut subordonner ses programmes à des fins politiques et s'en trouve empêchée par l'autre. Cela ne pourrait avoir pour conséquence que de politiser l'appui accordé par tous les gouvernements au domaine culturel.

De tous les aspects de la politique culturelle que nous avons examinés, un seul ne semble pas convenir à des activités concurrentes : il s'agit de l'exercice du pouvoir de réglementation, spécialement en ce qui concerne la radiotélédiffusion. Le maintien et l'expansion d'une production canadienne de haut niveau, répondant à la plus vaste gamme d'intérêts et de goûts et permettant aux talents canadiens de toutes les régions de toucher un public aussi large que possible, ne peuvent se faire que s'il existe une autorité réglementaire unique. Comme on le verra au chapitre 10, qui traite de la radiotélédiffusion, les progrès technologiques actuels et éventuels dont bénéficie et bénéficiera ce domaine ne font, à notre avis, que renforcer ce besoin.

À l'exception de cette fonction, tous les pouvoirs publics peuvent — et devraient — accorder de façon générale leur appui à la culture.

Les initiatives culturelles de chaque composante du système fédéral toucheront inévitablement celles des autres. Dans certains cas, par exemple pour la constitution de réseaux pancanadiens de bibliothèques ou d'archives et la mise en valeur du patrimoine, les organismes des diverses administrations seront jusqu'à un certain point interdépendants. Dans d'autres, notamment dans l'exercice de leur fonction de protecteurs des arts contemporains, chaque palier de gouvernement suivra ses penchants naturels et déterminera ses priorités et ses critères. Face à cette multiplicité des mécènes publics, appliquant chacun ses normes et ses conditions, il se pourrait bien que les organismes culturels éprouvent une certaine confusion et parfois quelques déboires.

Cela ne constitue pas pour autant un plaidoyer en faveur de l'harmonisation de tous les programmes en vue de la création d'un « système » national de mécénat. Il est à notre avis non seulement nécessaire mais souhaitable que les organismes des divers ordres de gouvernement élaborent leurs propres programmes, suivant des optiques différentes, et nous faisons ici une mise en garde contre un souci excessif de coordination intergouvernementale.

Volonté de consultation et libre échange de renseignements entre gouvernements, voilà les conditions du succès. Nous avons d'ailleurs clairement l'impression que la plupart des organismes et conseils culturels n'ont guère besoin d'incitation à cet égard et qu'ils ressentent tous une forte communauté d'intérêt avec leurs homologues, voire avec les particuliers et les entreprises privées qui appuient les activités culturelles. C'est ce que nous avons en général constaté dans le cas du Conseil des Arts, de la Bibliothèque nationale et des Archives publiques. Enfin, l'établissement d'un Conseil du patrimoine, que nous proposons au chapitre 4, devrait améliorer les rapports avec le milieu des musées.

Comme nous le signalions à propos du ministère des Communications, les ministres fédéraux et provinciaux chargés des affaires culturelles ainsi que leurs fonctionnaires continueront de participer à ce processus de consultation. Dans la mesure où l'on acceptera nos vues sur le rôle des gouvernements en la matière, il est clair que ces dossiers ne devraient pas prêter à la controverse lors des conférences ministérielles fédérales-provinciales.

3

Les ressources

3

Les ressources

Toute activité culturelle nécessite l'emploi de ressources nombreuses et diverses, comprenant tout à la fois les biens et les services, le talent, les connaissances, l'énergie et même le temps. Bien souvent, le temps de loisirs des participants est l'élément prédominant, même s'il est moins rare qu'autrefois. Pourtant, ces ressources sont de moins en moins gratuites : les locaux, le matériel, les fournitures, le travail des artistes, des producteurs et des distributeurs, tout se paie. Partout où nous les avons rencontrés, les représentants de ces trois catégories, mais aussi des spectateurs, des auditeurs, des lecteurs et des personnes qui consacrent leurs loisirs à des passe-temps moins passifs, tous nous ont dit qu'au Canada, les ressources étaient à cet égard insuffisantes et mal employées.

Nombre de nos constatations et de nos recommandations traiteront directement ou incidemment de ce sujet, mais nous pensons qu'il convient d'examiner d'entrée de jeu le rôle que peut jouer le gouvernement fédéral dans la répartition de ces ressources. Pourquoi intervient-il ? Comment peut-il ou devrait-il le faire ? Dans quels secteurs ? Sous quelles formes ?

On ignore la part exacte des dépenses nationales brutes consacrées aux activités culturelles, pas plus qu'on ne sait ce qu'elles englobent vraiment. Pour autant que l'on puisse en juger, elles atteindront cette année de sept à neuf milliards de dollars, sans compter la formation scolaire, c'est-à-dire plus de 300 dollars par habitant, hommes, femmes et enfants compris.

Un simple coup d'œil sur les comptes de l'État révèle l'importance de l'engagement fédéral qui a consacré en 1981-1982, d'après le *Budget des dépenses*, un total de 1,2 milliard aux activités culturelles. Cette participation représente donc environ un sixième de l'ensemble des ressources consacrées à la culture, en dehors des déductions fiscales qui permettent aux Canadiens et à leurs organismes d'investir dans ce secteur ou d'enrichir le patrimoine national par des dons, ce qui est une façon de les dégrever partiellement des legs et des investissements consentis. Mais lorsqu'ils renoncent à une recette fiscale, les gouvernements doivent compenser autrement, d'où l'expression « dépense fiscale » qui est assumée par l'ensemble des contribuables.

Justification de l'intervention de l'État

L'attribution des ressources étant l'objet même de l'économie, les tenants de l'intervention gouvernementale dans le secteur culturel ont tout naturellement tendance à invoquer des arguments économiques, ou qu'ils croient trop souvent être tels. Les économistes s'entendent en fait largement sur un certain nombre de motifs justifiant l'accroissement des ressources publiques dans ce domaine. Mais pour une étude sérieuse, commençons d'abord par éliminer quelques hérésies économiques qui, si erronées soient-elles, ont malheureusement la vie dure.

Le gouvernement, dit-on, a raison d'investir davantage en faveur de la culture, car cela crée des emplois, améliore la balance des paiements, accroît les dépenses nationales brutes et même, en raison du potentiel fiscal ainsi suscité, constitue un moyen ingénieux d'augmenter les recettes de l'État. Mais alors faudrait-il en contrepartie que les dépenses culturelles diminuent en période de plein emploi ou lorsque la situation de la balance des paiements est favorable ? C'est une chose dont on ne parle jamais, quoique l'argument semble séduisant et plausible. Pourtant, l'affirmation courante qu'une dépense de l'État peut produire des recettes fiscales qui lui sont supérieures pousse un peu loin la crédulité humaine ! À n'en pas douter, l'argent consacré à la culture crée des emplois; amène parfois la production de biens et de services canadiens; influe, chemin faisant, sur les dépenses nationales brutes et produit des recettes fiscales. Tout cela est vrai. Ce que l'on oublie, c'est que si ces fonds avaient été employés ailleurs, ils auraient peut-être rapporté bien davantage, qu'il s'agisse d'emplois, de balance des paiements ou de productivité.

Aux chapitres 1 et 2, nous avons mis l'accent sur la nécessité pour le gouvernement de déployer des activités de soutien ayant un objet essentiellement culturel. De la même manière, bien que l'emploi, la santé économique et la balance des paiements fassent partie des problèmes cruciaux d'une administration, nous estimons que leur solution est d'ordre fiscal, monétaire ou commercial, et que les programmes culturels n'ont rien à voir avec eux, sinon de façon accessoire.

Le marché culturel et ses insuffisances

Les arguments des économistes pour que l'État aide la culture tournent tous autour du mauvais fonctionnement du marché — ce terme recouvrant l'ensemble des opérations individuelles affectant les ressources à la production de biens et de services, puis à leur distribution dans la société. Le marché est effectivement une mise en parallèle de l'offre et de la demande, un équilibre entre coûts et bénéfices. Si les coûts d'une activité, ceux qui tiennent à l'environnement par exemple, ne sont pas pleinement réfléchis sur le marché, elle absorbe trop de ressources et les recettes des producteurs en sont gonflées d'autant. Si, par contre, le marché ne tient pas compte de l'ensemble des bénéfices procurés par une activité, celle-ci est privée de sa juste part des ressources et voit s'amenuiser les revenus qui devraient lui correspondre. C'est

là que l'intervention gouvernementale dans le domaine culturel trouve sa principale justification économique.

La longévité des produits culturels — qui les différencie des autres créations humaines — illustre bien ces insuffisances du marché. La plupart de nos besoins sont satisfaits par des biens vite produits et rapidement utilisés ou consommés et des outils dont la durée va de quelques années à quelques jours : nourriture, vêtements, gadgets, et même, bon nombre de nos constructions. Ce n'est que lorsqu'on leur attache une valeur culturelle, considérant que c'est le reflet d'un mode de vie et d'une façon de penser liés à une époque et à un endroit donnés, que nous nous préoccupons de les sauvegarder. Dès lors, tous les produits possibles de l'intelligence ou de la dextérité humaines deviennent des objets culturels, de l'arme néolithique au drakkar des vikings, du fauteuil Louis XV à la grande muraille de Chine. Les véritables produits culturels ont cette qualité — ou du moins y aspirent — depuis l'instant de leur conception, qu'il s'agisse du Parthénon ou du Taj Mahal, des spéculations des présocratiques, des Entretiens de Confucius, du théâtre Kabuki ou des pièces de Molière.

Le marché ne peut voir aussi loin. La demande qu'il propose à l'écrivain, au compositeur, au peintre ou à l'intellectuel ne tient compte tout au plus que d'une génération. C'est aux suivantes qu'il appartient de transmettre l'héritage du passé et d'y ajouter. Peut-être cela correspond-il à une demande faible dans l'immédiat, mais les fruits qu'elle engendre peuvent être précieux dans l'avenir. C'est là que le mécène joue vraiment son rôle — qu'il s'agisse d'un Médicis ou du Conseil des Arts —, celui d'exécuteur testamentaire des générations futures.

Mais il y a bien d'autres carences. Une collectivité peut, par exemple, hésiter à se payer une manifestation culturelle que le marché ne lui offre pas. Mais si le désir en existe vraiment, des ressources publiques ou privées peuvent être mobilisées pour en assurer la réalisation. Dans d'autres cas, il peut s'agir de biens culturels si aisément accessibles — les fontaines de Rome par exemple — qu'il sera impossible de récupérer auprès du public qui en bénéficie les débours que leur construction entraîne. D'ailleurs, en ces matières, la demande déclarée n'est jamais assez forte pour inciter le marché à s'y intéresser. Il faut donc trouver d'autres sources les fonds nécessaires.

Ces faiblesses du marché justifieraient donc que l'État vole au secours de l'activité culturelle. Mais restent sans réponse au moins deux questions importantes. Quelles ressources faut-il ? Où les affecter ? Car, en vérité, seul le marché permet de traduire la demande en volume de ressources. Au-delà, c'est le règne de la spéculation, y compris en matière d'analyse coûts–avantages. Tout repose ici sur le jugement, à la fois intuitif et prophétique. Le problème est le même quand il faut décider quels nouveaux produits culturels vaudront leur pesant d'or dans l'avenir ou sont susceptibles d'éveiller un intérêt latent, et lesquels ne vivront que l'espace d'un matin. Esthétiques ou intellectuelles, les créations culturelles finissent le plus souvent dans les poubelles de l'histoire ou au mieux, comme terreau de la civilisation. Aucun calcul,

aucun test empirique ne peut nous dire ce que sera le destin de chacune. Le raisonnement économique repose ici sur un acte de foi et sur l'exercice du jugement.

Valeur intrinsèque de l'activité culturelle

Plusieurs autres types d'arguments économiques militent en faveur de l'intervention officielle, même s'ils ne nous aident guère en ce qui a trait à la répartition des ressources.

Un premier groupe, qui déborde du cadre des activités culturelles, s'applique notamment lorsque l'influence étrangère sur le marché intérieur est telle qu'il faut des palliatifs. C'est le cas des « industries naissantes » qui, bien que répondant à la demande intérieure, sont bloquées par des producteurs étrangers qui bénéficient d'une forte avance et d'économies d'échelle. Si efficaces soient-ils, les candidats nationaux ne pourront de toute évidence parvenir à des prix de revient concurrentiels s'ils ne sont pas aidés. C'est un raisonnement classique pour tous les pays en voie d'industrialisation, qui justifie alors l'emploi de barrières tarifaires, subventions et autres mesures protectrices ou préférentielles qui ont tendance à se perpétuer même quand les circonstances ont changé.

C'est souvent ce qui se passe lorsque l'intrusion étrangère sur le marché intérieur est créée ou entretenue par l'action d'autres gouvernements pour encourager leurs propres industries. Dans le cas spécial du « dumping », les mesures protectrices destinées à contrer cette invasion sont largement acceptées, car ce procédé fausse toutes les utilisations de ressources et déstabilise l'économie du pays qui en est victime. Par contre, d'autres formes d'intervention étrangère s'avèrent parfois bénéfiques. Des produits étrangers peuvent se substituer à des produits nationaux similaires, du simple fait qu'ils coûtent moins cher et favorisent une meilleure répartition des ressources. Quel que soit le cas, y compris pour les industries naissantes, il est possible, en théorie du moins, de procéder à des tests empiriques pour déterminer s'il faut prévoir des mesures protectrices; leur nature et leur importance étant affaire de jugement.

Ce n'est pas par accident que le mot « culture » ne figure pas dans la liste de ces arguments qui, essentiellement commerciaux et industriels, ne touchent qu'accessoirement aux orientations et aux activités culturelles gouvernementales. Les économistes les invoquent parfois pour justifier des mesures de protection sur le territoire national. Si l'on examine les choses de plus près, on s'aperçoit que, consciemment ou non, ils sortent des limites de l'économie et prêtent aux activités et aux produits culturels des valeurs sociales totalement inconnues du marché.

C'est d'ailleurs souvent au nom de ces valeurs que les économistes plaident en faveur du soutien gouvernemental à la culture. Bien qu'elles soient exposées en termes économiques, certaines de leurs raisons à cet égard reposent sur des jugements de valeur inconscients, hors de propos. On cite souvent à ce titre la théorie des taux différentiels d'accroissement de la productivité de William J. Baumol et William G. Bowen. D'après eux, les arts — et

en particulier les arts de la scène selon leur exposé original de 1966 — reposent essentiellement sur un effort humain difficilement remplaçable par une technologie qui permet de réduire la main-d'œuvre et d'accroître la productivité. Celle-ci s'améliorant dans les autres secteurs, les salaires doivent augmenter pour tous, y compris dans le secteur culturel; cette hausse n'étant que peu ou pas compensée par un accroissement de la productivité, le prix des produits culturels doit monter. Si la demande est sensible aux prix, et elle l'est selon certains, les activités culturelles risquent de perdre une partie de leur public et de décliner, à moins de majorer les subventions.

Les débats autour de cette théorie ont surtout porté sur deux points. Ne peut-on imaginer, disent certains, que l'augmentation de la productivité — et donc des revenus — dans les autres secteurs assurera le maintien, et qui sait, l'accroissement de la demande de produits culturels indépendamment de la hausse des prix. Par ailleurs, d'aucuns prétendent que les mesures de la productivité sont trop restrictives pour s'appliquer aux arts, soulignant par exemple qu'un quintette exigera toujours cinq musiciens. C'est oublier que les progrès technologiques en matière de radiotélédiffusion et d'enregistrement peuvent accroître considérablement la productivité des musiciens et leur permettre de répondre à d'autres types de demandes.

Mais la vraie question n'est pas là, car on ne saurait invoquer la faiblesse ou l'absence des gains de productivité ou le ralentissement de la demande consécutive à l'accélération des prix pour justifier l'intervention de l'État. Les économistes acceptent bien sans sourciller les effets d'une faible croissance de la productivité dans les services domestiques, par exemple, sans y voir une insuffisance du marché. Ils estiment au contraire qu'il s'agit là d'une évolution normale de la vie économique. Bref, quand on recourt à des remèdes pour contrer le déclin de la production et de la consommation de biens culturels, c'est que l'on juge que la société pâtit de ce déclin. Ainsi donc, la décision d'attribuer des ressources pour favoriser la production de biens culturels doit reposer sur des critères autres que ceux du marché.

Cela assimile carrément la théorie de Baumol-Bowen à celle des « biens méritoires », c'est-à-dire ceux dont la production vaut d'être appuyée en raison de leur valeur intrinsèque sans s'occuper de la manière dont le marché mesure coûts et avantages. Ce concept éclaire et fortifie la position du Comité puisque, à ses yeux, l'activité culturelle représente le moyen par excellence de libérer l'énergie créatrice d'un peuple, d'exprimer et d'enrichir la condition humaine, manifestant ses forces aussi bien que ses faiblesses.

De ce point de vue, on peut même affirmer la nécessité d'accroître les ressources jusqu'à permettre la création de tous les biens culturels imaginables et assurer à tous les citoyens la possibilité d'y accéder selon leurs préférences. Poussé à l'extrême, ce raisonnement impliquerait que ni la production ni la disponibilité ne devraient être contrariées par les forces du marché, ce qui est proprement absurde dans un monde aux ressources limitées. Néanmoins, ce point de vue reste parfaitement défendable, car sans doute ne suffit-il pas de remédier aux carences mesurables du marché, mais bien de faire en sorte que la répartition des ressources profite au mieux à la société.

En un sens, « biens méritoires » et « insuffisance du marché » se rejoignent, car la première de ces deux notions suppose que le public — en totalité ou en partie — ait conscience de l'enrichissement dont sont porteuses les activités culturelles. Si le gouvernement arrive à y sensibiliser le public, comme il l'a fait pour la santé avec le programme Participaction, les mérites de la culture seront plus largement perçus même s'ils restent largement ignorés du marché.

Le marché grand public et les goûts minoritaires

Les arguments prônant l'intervention gouvernementale s'appliquent tout particulièrement à des préoccupations souvent évoquées par les intervenants ainsi que lors de nos propres discussions. Parmi elles, la nécessité de maintenir une gamme d'activités culturelles répondant au maximum d'intérêts et de préférences. Outre que la plupart de ces activités mobilisent de petites minorités, l'infinie variété des goûts tend à restreindre l'éventail des préférences retenues, si seules jouent les forces du marché. Certains économistes voient de plus le risque ou les aléas importants associés au lancement de nouvelles entreprises culturelles, qu'il s'agisse d'un livre ou d'une revue, d'un disque ou d'un film, d'une pièce ou d'un concert, d'une peinture ou d'une sculpture, ne respectant pas les conventions établies.

Dans la mesure où ces entreprises comportent des investissements substantiels, ce qui est presque toujours le cas sous une forme ou une autre, les producteurs cherchent à diminuer les risques. Ils s'ingénient à détecter les premiers succès d'une œuvre nouvelle et s'emploient à les renforcer en y concentrant leurs ressources, dont la publicité. Ils exploitent le succès par tous les moyens imaginables : adaptations pour d'autres médias, attribution du « vedettariat » aux créateurs ou aux interprètes associés au succès. Tout cela réduit les risques, mais hélas rétrécit les choix.

On peut atténuer les aléas en regroupant largement les risques associés à toute une série de produits culturels. C'est le cas de ceux de type industriel, comme les films, les disques et les livres pour la production et la distribution. Si cette organisation permettait de mieux répondre à la variété des préférences, cela justifierait les programmes gouvernementaux favorisant la constitution d'entreprises ayant les dimensions requises. De grands organismes peuvent cependant préférer réduire les risques sans diversifier leurs efforts. Plus les producteurs dépendent de vastes publics pour récupérer les coûts ou maximiser leurs recettes — comme on le constate pour la production cinématographique et la télévision commerciale — , plus ils tendent à s'adresser à la masse.

Selon l'économiste Kenneth Boulding, cette « démocratisation » peut avoir des conséquences catastrophiques. À son avis, la culture de masse — la « superculture » — ne dispose d'aucune créativité et ne survit qu'en s'appuyant sur l'esprit novateur et les expériences de ceux qui répondent aux désirs des minorités. D'un autre côté, son succès tend à écraser et à détruire les activités dont elle dépend. Cette phagocytose reste à démontrer, mais il est

historiquement prouvé que les activités culturelles les plus bénéfiques pour les sociétés, celles qui, rétrospectivement, font les siècles des lumières, ne s'adressaient le plus souvent à leur époque qu'à des minorités. Qu'il y ait insuffisance du marché ou dispersion des valeurs sociales, l'action en faveur des préférences minoritaires est particulièrement justifiée.

Bien entendu, tout est affaire de jugement. Il n'est possible ni de combler tout un chacun ni de donner satisfaction à tous les intérêts minoritaires. Disons qu'il ne faut surtout pas oublier ces derniers lors des affectations de ressources.

Les grandes et les petites agglomérations

Les difficultés sont les mêmes en ce qui concerne les aspirations régionales exprimées devant nous. Elles portent cependant moins sur le fonctionnement des forces du marché que sur l'étroitesse de ce dernier dès que l'on s'écarte des grands centres urbains. Il y a là une limitation automatique des possibilités d'aide des activités culturelles, un petit centre ou une population dispersée ne pouvant espérer disposer d'une troupe d'opéra ou d'établissements rivalisant avec le Musée des beaux-arts de Montréal. Si, grâce au sort ou à une bonne gestion, une installation convenable existe, une concentration des efforts peut produire des résultats saisonniers extraordinaires, comme dans le cas des festivals de Stratford et de Charlottetown ou des théâtres d'été du Québec. Ce sont là cependant des événements suscitant un intérêt temporaire (c'est l'offre qui crée la demande) dont, tout effet sur l'économie locale mis à part, les racines culturelles restent faibles.

Les contraintes dues à la dimension du marché ont d'autres conséquences néfastes sur les activités culturelles en dehors des régions métropolitaines. On sait depuis au moins Adam Smith que le degré de spécialisation de l'emploi des ressources de production y est lié, et que cela touche de près les activités culturelles des petits marchés. Ainsi que nous le signalions dans notre *Compte rendu des mémoires et des audiences publiques*, les universités ont particulièrement attiré notre attention sur leur rôle d'animateurs, d'impresarios, de prestataires de manifestations et de services culturels dans les petits centres, ce qui laisse entendre qu'elles n'ont pas à le faire dans les régions urbanisées bien pourvues. Elle peuvent là garder les coudées franches pour se consacrer à leurs tâches naturelles d'enseignement de haut niveau et de recherche, ce qui correspond à la spécialisation plus marquée des grands marchés.

Cette spécialisation s'exprime aussi par le professionnalisme, et il est frappant que les partisans de l'intéressement des programmes fédéraux aux besoins culturels régionaux déplorent par ailleurs l'accent mis sur le côté professionnel de ces programmes. Il est de fait bien évident que si l'intervention gouvernementale doit se limiter au soutien du professionnalisme, les intéressés risquent de se trouver presque uniquement dans les grandes villes, en particulier pour les arts de la scène et les industries culturelles.

L'essor des activités professionnelles est extraordinaire au Canada, mais le Comité a constaté que les compagnies d'arts de la scène des petites agglomérations ont des frais supplémentaires, car elles doivent dédommager leurs membres des inconvénients dûs à l'éloignement. Cela va d'une obscurité relative — que l'on parle public, jugement des pairs et critique — aux pertes plus directes de revenus par d'autres utilisations de leurs talents à la radiotélédiffusion ou à la publicité que seuls offrent les grands centres.

Là encore, comme pour les préférences minoritaires, l'ampleur de l'intervention officielle est affaire de jugement. Certains disent que les intérêts régionaux seront mieux servis par les autorités provinciales ou municipales que par le fédéral, et nous convenons que le sujet intéresse, ou devrait intéresser tout particulièrement, les provinces et les villes. Mais nous affirmons en même temps que si les programmes fédéraux ne tiennent pas compte des problèmes régionaux, ils ne feront qu'aggraver la situation. La concentration excessive des ressources sur l'activité professionnelle en est un exemple. Un autre est l'encouragement fiscal des donations privées aux organismes culturels. De nouveau, l'État favorise les grandes villes, puisqu'y sont concentrées les richesses. Si le déséquilibre géographique résultant de ces mesures fiscales se traduit en outre par un accroissement simultané des demandes d'aide des grands centres — subventions du Conseil des Arts par exemple —, l'inégalité de la distribution s'ajoutera à la distorsion fiscale.

Les efforts faits par le gouvernement pour accroître la circulation des produits culturels de qualité dans le pays (réseaux de radiotélédiffusion, expositions itinérantes, tournées artistiques) risquent d'être interprétés comme un envahissement des marchés régionaux par les produits des métropoles, exactement comme les intrusions étrangères suscitent les réflexes de défense des gouvernements. C'est ainsi que des porte-parole de l'Inuit Tapirisat nous ont dit à Yellowknife se sentir culturellement bien moins menacés par l'action de l'étranger que par celle de nos grands centres urbains.

Les effets secondaires possibles de certaines formes d'intervention ne diminuent ni son utilité ni le bien-fondé des instruments de sa mise en œuvre. Ils soulignent par contre la nécessité d'évaluer avec soin toutes les conséquences de chaque mode d'intervention en fonction des objectifs culturels à atteindre. Ils démontrent qu'il est impossible d'uniformiser les méthodes à employer, pas plus qu'il n'existe de formule miracle pour calculer l'ampleur de l'intervention. Chacune comporte des coûts et des avantages — culturels en particulier — et l'incapacité de les mesurer avec précision laisse une fois encore au jugement la détermination de leur dosage et l'attribution des ressources.

Nous avons donc fait grand cas du jugement et de la perspicacité, puisqu'il n'existe, comme nous venons de le dire, aucune formule mathématique. C'est un problème chronique. À qui donc se fier pour cela ? Nous avons partiellement répondu au chapitre précédent en insistant sur l'autonomie indispensable des organismes fédéraux appelés à juger en la matière, sur le soin à apporter au choix de leurs membres et sur l'importance de leurs critères

et de leurs méthodes. Cependant, si bien intentionné et informé soit-il, aucun dispensateur de ressources n'est infaillible. Une concentration excessive de ce pouvoir au sein d'une autorité unique, comme le gouvernement fédéral qui doit poursuivre bien des objectifs étrangers aux besoins de la vie culturelle, multiplie les risques. La diversité des sources d'assistance jugeant chacune en fonction de ses critères est donc essentielle. Et d'ailleurs, une telle diversification peut dépendre en grande partie — sinon totalement — du choix des modes d'intervention arrêtés par les pouvoirs publics. Ainsi que nous le verrons ci-après, certains des moyens dont disposent le gouvernement et ses organismes ont pour effet de stimuler les apports du secteur privé — voire des autres gouvernements — avec, en corollaire, la diversité des jugements.

Modes d'intervention de l'État

Le gouvernement fédéral joue en matière culturelle divers rôles qui se recoupent. La Société Radio-Canada, l'Office national du film et le Centre national des Arts en font le propriétaire d'entreprises de production. Musées, archives et parcs nationaux l'érigent en préservateur du patrimoine culturel. Commandes de travaux, subventions et prix lui donnent le cachet du mécène. Exemptions et autres stimulants fiscaux le transforment en catalyseur des investissements privés et de la philanthropie. Législateur, il réglemente, fixe des normes, contingente et définit les droits de propriété.

Chacun de ces rôles influence l'affectation des ressources au secteur culturel, leur distribution entre régions, préférences et bénéficiaires. Chacun a ses modalités d'intervention, dont les effets peuvent être très différents. Le gouvernement pourrait, par exemple, encourager la publication et la commercialisation de livres canadiens en subventionnant les éditeurs pour la production d'œuvres choisies sur des critères de qualité; il pourrait, comme dans le programme Halfback de l'Ontario décrit plus loin à la rubrique « L'État mécène », faire bénéficier de ces subventions les acheteurs de livres canadiens. L'État intervient chaque fois pour augmenter les ressources. Dans le premier cas, il supporte une partie des coûts de production, dans le second, il partage avec l'acheteur les frais de l'achat de livres choisis. Les effets de la première démarche peuvent donc être très différents de ceux de la seconde quant aux livres produits et vendus.

Avant d'arrêter des modalités, il faut peut-être envisager les rôles de l'État. Ceux-ci ne s'excluent pas, et tous les gouvernements en exercent simultanément plusieurs en matière culturelle. Les différences de dosage que l'on rencontre suivant les pays produisent des interventions dont la variété frappe l'observateur. Propriété et production étatiques sont très fréquentes en Europe, non seulement pour la radiotélédiffusion, mais aussi pour les grands orchestres, les compagnies d'opéra, de théâtre et de danse. Aux États-Unis, le gouvernement national joue surtout le rôle d'un catalyseur utilisant la fiscalité pour encourager le secteur privé à soutenir la production artistique. Au

Canada, le fédéral se veut surtout un commanditaire, avec comme seules exceptions la Société Radio-Canada, l'Office national du film et le Centre national des Arts. Pour ces trois organismes, nous avons créé un système à l'européenne, mais politiquement et administrativement édulcoré (comme l'a fait le Royaume-Uni pour la British Broadcasting Corporation et l'Arts Council of Great Britain) en leur donnant une large autonomie.

Nombre des observations que l'on nous a faites plaidaient pour un élargissement du rôle catalyseur des pouvoirs publics par l'amplification des stimulants fiscaux offerts au secteur privé, comme aux États-Unis. Bien que moins importants que chez nos voisins, mais infiniment supérieurs à ce qui existe en Europe, les incitatifs canadiens montrent que l'on peut employer simultanément plusieurs méthodes. C'est ce que font de plus en plus les Américains pour le mécénat direct depuis l'institution, en 1964, du National Endowment for the Arts.

Reste qu'il faut faire des choix. On ne peut tout avoir ni être partout. Les gouvernements peuvent, nous l'avons vu, jouer plusieurs rôles à la fois, n'empêche qu'ils reviennent tous à affecter des ressources vers les activités culturelles aux dépens d'autres utilisations publiques ou privées. Du point de vue politique, le coût global de l'intervention est toujours le point clé, qu'il s'agisse de propriété d'entreprises culturelles par l'État, de subventions ou d'aides directes, d'assistance fiscale. Ces deux derniers points sont évidemment liés et le public se résignera d'autant moins mal à l'accroissement du fardeau fiscal que l'intervention correspondra à sa perception des besoins. Il serait par contre utopique d'attendre du fédéral qu'il élargisse son rôle de propriétaire, comme en Europe, ou amplifie les stimulants fiscaux, comme en Amérique, tout en comptant bien qu'il reste un mécène plus généreux que les gouvernements européens ou celui des États-Unis.

À chaque gouvernement ses formules. Le modèle européen n'est pas intrinsèquement supérieur au modèle américain, et celui du Canada ne leur est pas inférieur. Cela aboutit à des résultats différents qui seront passés en revue dans les sections suivantes. Chaque pays a ses traditions, même en matière de philanthropie privée, et un sens de ses besoins culturels qui conditionnent l'attitude officielle.

Le dosage des rôles n'est pas immuable, il évolue suivant les circonstances, la prédominance passant de l'un à l'autre en fonction des besoins. La nécessité d'un changement constitue d'ailleurs la conclusion fondamentale de notre examen de la radiotélédiffusion canadienne, comme on le verra en détail au chapitre 10. Nous sommes convaincus que, rendue encore plus pesante par la réglementation du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, surtout depuis les années 1960, la possession de l'outil national de production radiotélévisuelle par le fédéral (la Société Radio-Canada) ne répond plus aux besoins culturels de notre pays. Sa mutation crée de nouveaux impératifs et exige des méthodes adaptées, dont une redéfinition des buts et des rôles. L'intervention du fédéral devra peut-être augmenter, mais il est indispensable qu'elle prenne de nouvelles formes.

Toute analyse des forces et des faiblesses des divers modes d'intervention devra bien sûr se faire à partir des justifications que nous avons évoquées au début du présent chapitre, mais avant tout par rapport à des objectifs culturels.

L'État propriétaire

Mis à part la Société Radio-Canada, l'Office national du film et le Centre national des Arts, le gouvernement canadien a évité de s'engager dans la possession et l'exploitation d'entreprises de production culturelle. Les mémoires que nous avons reçus et les observations formulées lors de nos audiences ne militaient d'ailleurs pas en faveur du système européen de compagnies artistiques et d'orchestres étatisés.

Le gouvernement canadien n'a aucun désir de diriger lui-même le fonctionnement des trois entreprises qu'il a créées. C'est ainsi que, dès le départ, il a adopté pour la Société Radio-Canada et le Centre national des Arts une formule qui soustrayait leur exploitation à l'autorité gouvernementale. Bien qu'il ait moins d'autonomie (défaut qu'il faudrait avons-nous dit corriger), l'Office national du film bénéficie d'une liberté comparable en ce qui concerne les productions réalisées pour son compte et qui lui ont valu sa réputation.

Le Comité est d'avis que la tâche primordiale du gouvernement dans le domaine qui nous intéresse est de faire disparaître les obstacles et d'augmenter les possibilités offertes sans chercher à diriger. Les activités culturelles doivent se diffuser naturellement dans la société et ne sauraient y être injectées par décret. Nous le disons dès le début de notre rapport et l'expliquons, recommandations à l'appui, au chapitre 2. Nous estimons que dans tous les cas d'entreprises publiques de ce genre, les pouvoirs et prérogatives généralement associés à la propriété doivent être délégués à des conseils d'administration autonomes, vis-à-vis desquels l'État joue davantage un rôle de mécène que de propriétaire.

Que l'on parle radiotélédiffusion, cinéma ou arts du spectacle, la scène est partagée entre les entreprises d'État et d'autres dont l'importance influe notablement sur le rôle et les orientations des premières. Les programmes des entreprises d'État doivent être complémentaires et adaptés au milieu. De même, ils devraient compter beaucoup plus sur les ressources externes de production pour leur contenu. Ainsi que nous le montrerons dans les chapitres sur la radiotélédiffusion, le cinéma et les arts de la scène, si le gouvernement adopte ces principes, cela modifiera le volume des ressources affectées aux entreprises d'État, la manière dont elles sont utilisées et, par conséquent, leur effet sur l'ampleur et la répartition des activités culturelles dans le pays.

L'élargissement des possibilités d'accès que nous évoquions au chapitre 1 aura par ailleurs des conséquences non seulement sur l'ouverture des activités culturelles au public, mais aussi sur celle des moyens d'expression aux créateurs et aux interprètes. Au sens large, l'accessibilité signifie non seulement l'élimination des barrières géographiques, linguistiques et financières,

mais aussi la satisfaction des goûts et des intérêts qui font la société canadienne. En ce qui concerne le contenu des programmes des entreprises, cela joue non seulement sur la répartition mais aussi sur l'origine des ressources.

Deux questions se posent alors. Tout d'abord celle des sources auxquelles le gouvernement va faire appel pour orienter ou stimuler les ressources publiques et privées vers les activités culturelles : recettes fiscales, taxes spéciales, bénéfices des loteries, philanthropie. Nous traiterons plus à fond de ce problème qui touche à tous les rôles culturels de l'État, qu'il agisse à titre de propriétaire, de gardien, de mécène ou de catalyseur, à la rubrique « Provenance des ressources ». Le deuxième point intéresse plus directement le rôle de propriétaire, voire de gardien, du gouvernement : dans quelle mesure une entreprise culturelle nationale doit-elle s'autofinancer ?

La réponse varie suivant les entreprises. Si l'on exigeait du Centre national des Arts qu'il porte à leur maximum ses recettes au guichet, les programmes n'attireraient plus autant certains publics, alors que le prix des billets en ferait fuir d'autres. La gratuité des spectacles poserait, par contre, non seulement des problèmes très concrets, mais favoriserait indûment les habitants de la Région de la capitale nationale aux dépens du public canadien. La raison est à mi-chemin, et il s'agit d'atteindre un équilibre comparable à ce qui se passe dans le reste du pays. Contenu des programmes et fixation des prix étant laissés au conseil d'administration du CNA, le gouvernement n'a théoriquement plus à s'occuper de l'équilibre recettes–contributions publiques, mais est en principe pratiquement obligé d'accepter le jugement du Centre.

Nul n'a jamais attendu de bénéfices de l'Office national du film. Il aurait pu en être autrement. Ses produits étant distribués par ses propres canaux et présentés à des assistances obligées de se réunir pour les voir, on aurait pu exiger de lui qu'il s'autofinance en bonne partie, mais sa tâche fondamentale était de présenter gratuitement et le plus largement possible le Canada aux Canadiens et au monde. La présentation de ses courts métrages par les distributeurs commerciaux — fréquente au début — constitue simplement une recette d'appoint. La chose aurait pu être compliquée pour les longs métrages lorsque l'Office en a produits, mais l'État n'a jamais exigé le succès commercial, explicitement ou implicitement.

Il n'en est pas ainsi — malheureusement — pour la Société Radio-Canada. Jusqu'à l'arrivée de la télévision payante, aucun moyen n'existait de recouvrer auprès du public les coûts de production radio ou télé en fonction des temps d'écoute ou de visionnement. On ne pouvait en effet ni en contrôler ni en mesurer l'utilisation. La radiotélédiffusion commerciale s'est donc développée à partir des recettes publicitaires, en « vendant » les publics aux annonceurs, les émissions devenant essentiellement le support de cette publicité. Celle-ci était donc considérée comme le seul instrument dont disposait réellement Radio-Canada pour obtenir des revenus. Or, l'obligation dans laquelle elle s'est mise d'accepter cette formule pour la télévision, mais pas pour la radio, a (modifié à notre avis (et nous ne sommes pas les premiers à le proclamer) sa programmation, la plaçant aux antipodes du rôle culturel qu'elle devrait jou dans le pays.

L'État gardien

La préservation et l'accessibilité du patrimoine culturel et des nouvelles créations durables exigent la présence de gardiens. C'est là un phénomène spontané : trésors familiaux et généalogies transmises d'âge en âge; conservation par les entreprises des témoignages de leurs réussites . . . ou parfois de leurs échecs. La notion de patrimoine collectif se développe cependant rapidement, appelant les gouvernements à assumer des responsabilités croissantes, pour lesquelles il faut toujours plus de ressources.

Le gouvernement fédéral dispose à cet égard d'un large choix de modes d'intervention correspondant à l'éventail des fonctions discutées dans ce chapitre. Mécène quand il subventionne les musées de tout le pays, il se transforme en catalyseur lorsqu'il suscite l'intérêt public et met en œuvre des stimulants destinés aux efforts privés de conservation. Législateur, il limite les exportations de biens culturels, sauvegarde les sites et les monuments naturels, protège les espèces en danger, les lieux historiques et les témoignages de l'habileté de l'homme.

Il joue en outre depuis très longtemps un rôle particulier, celui de conservateur des biens nationaux : parcs, réserves naturelles, réserves fauniques, sites historiques, constructions et monuments, musées, collections d'art, bibliothèques et archives de toute nature, écrites, filmées ou enregistrées.

Gardien direct ou par organisme interposé, il doit faire les mêmes choix que les divers conservateurs de biens lors de l'attribution des ressources. Iront-elles à l'acquisition, à la conservation ou à l'accessibilité ? Nous nous y étendrons davantage dans le chapitre suivant. Dans ce rôle, l'État pose ensuite la question à laquelle il doit répondre en tant que propriétaire d'organismes de production : dans quelle mesure les établissements de conservation doivent-ils se financer en faisant payer les bénéficiaires du service ?

L'emploi de fonds publics pour la préservation du patrimoine culturel exige que la population y ait librement accès. Gardien, le gouvernement fédéral observe cette règle bien plus libéralement que ses homologues canadiens ou étrangers, en particulier à propos des musées. Seul est payant l'accès aux parcs nationaux et aux sites historiques, mais les prix d'admission ne couvrent qu'en partie le coût des installations et services offerts. De plus, ils n'ont rien de prohibitif étant donné les frais de transport et autres que les visiteurs doivent de toute façon encourir.

La participation du public exigeant dans ces cas sa présence matérielle, les frais d'admission ne posent pas de problèmes administratifs; la seule question est celle de la fixation des prix, qui peuvent d'ailleurs être réduits ou supprimés en faveur des enfants ou des étudiants comme cela se fait souvent dans les musées. Cette modulation a pour objet d'atteindre un équilibre satisfaisant entre les possibilités d'accès et les nécessités d'autofinancement. Pour certains établissements, et notamment pour les musées, les contingences financières risquent d'influer fâcheusement sur la composition des programmes en détournant les ressources vers l'exposition au détriment de la conservation et de la recherche.

L'apparition récente des « expositions spectaculaires » a fait parfois accuser leurs promoteurs de distorsion des objectifs, de détournement des ressources et de violation du principe du libre accès en raison des prix d'entrée trop élevés. Ces événements ont cependant l'avantage de renflouer la caisse et de permettre aux musées d'étoffer ou d'enrichir leurs services réguliers.

L'État mécène

Le mécénat signifie pour l'État l'infusion directe de ressources dans le circuit culturel, sans aucun droit de propriété ni de gestion. C'est devenu d'ailleurs le premier des rôles culturels du gouvernement fédéral, étant donné que la plupart des organismes d'État s'occupant de production et de conservation le font en gardant leurs distances et que l'État se limite à la commandite.

Les modes d'intervention sont ici fort nombreux :

- Achats et concessions;
- Subventions et assistance directe multiforme;
- Stimulants fiscaux et réductions des tarifs;
- Prêts et garanties de prêts;
- Prestation de services d'appui;
- Prix et récompenses honorifiques;
- Stimulation de l'intérêt public.

Pratiquement illimité, le choix de ces moyens pourra donc avoir des suites très diverses suivant leur application.

À un extrême, le gouvernement peut limiter son rôle à celui de payeur, laissant aux forces du marché le soin de déterminer le partage de son aide entre les demandeurs ainsi que la répartition des fonds le long de la chaîne allant de la création initiale à la distribution finale de chaque produit culturel. C'est ce que fait le ministère des Communications avec son Programme d'aide au développement de l'édition canadienne dont les chiffres de vente des éditeurs servent de critères pour l'octroi des subventions. En injectant des fonds dans ce secteur, l'État en augmente sans aucun doute les activités puisqu'il rend ainsi les produits plus accessibles aux consommateurs et stimule probablement — quoique non obligatoirement — la création. Aux yeux du gouvernement, cette formule a en outre le mérite de la simplicité administrative, grâce à des critères réduits au minimum et à une élimination virtuelle des jugements de valeur; pour l'industrie, elle a l'avantage de ne pas interférer avec ses jugements commerciaux.

En revanche, la neutralité de ce genre d'action en limite sérieusement l'utilité purement culturelle. Si elle s'exerce à partir de critères comme le volume des ventes, qui reflète les lacunes du marché, l'intervention gouvernementale risque d'en aggraver les insuffisances plutôt que d'y remédier. Cette démarche peut comporter certains bénéfices culturels, mais elle sert bien davantage l'industrie que la politique culturelle.

L'introduction de critères correspondant à des objectifs précis permettrait d'accentuer l'effet culturel de programmes de ce genre. Pour l'édition, l'assistance pourrait être liée au volume des ventes de certaines catégories de livres seulement. L'imposition de conditions qualitatives risque cependant de réduire son utilité pour l'industrie. Là encore, le juste milieu sera affaire de jugement.

Il en est de même pour certains autres modes d'intervention susmentionnés, comme lorsqu'un secteur culturel bénéficie d'un allégement automatique de ses coûts. Cela équivaut en réalité à une subvention, comme d'ailleurs les exonérations fiscales (dont les droits douaniers), la réduction des tarifs postaux pour certains imprimés, ou la gratuité de certains services. Ce n'est pas parce que ces mesures ne contribuent que modestement, et parfois très accessoirement, à l'atteinte des objectifs culturels qu'elles perdent leur intérêt. Compte tenu de leur coût, leur effet peut bien compléter la politique culturelle, en particulier dans le cadre de l'organisme de promotion et de commercialisation dont nous proposons la création à l'annexe 1 du présent chapitre. La chose est moins certaine en ce qui concerne les tarifs postaux préférentiels dont bénéficie l'imprimé. D'autres moyens plus efficaces et moins onéreux pour le ministère des Communications aboutiraient sans doute à des résultats équivalents ou supérieurs sur le plan culturel.

Dans ce genre d'aide, il faut inclure les prêts et garanties de prêts qui ouvrent un crédit à court terme, et parfois à long terme, à des entreprises commerciales par ailleurs solides, mais que les banquiers et autres prêteurs trouvent trop risquées. Le grand avantage de cette formule est qu'elle est permanente et plus automatique que les subventions.

Il est un autre type d'aide financière et gestionnelle possible, les services fournis par la Banque fédérale de développement dont les programmes englobent des prêts pour le financement des immobilisations ou les fonds de roulement, des prises de participation et toute une série de services de gestion et de consultation au service des entreprises (programme CASE). Ce programme comporte, dans les domaines intéressant les clients, les conseils d'ex-gestionnaires expérimentés, à quoi s'ajoutent cours, colloques et ateliers spécialisés pour les propriétaires et les directeurs. Le besoin d'une aide de cette nature pour les organismes culturels a été l'une des constantes des mémoires que nous avons reçus. De nos discussions avec les dirigeants de la Banque, il ressort que celle-ci serait prête à aider les industries culturelles et ne ferait aucune difficulté pour élargir ses programmes dans ce but. Sa première tâche serait alors d'informer comme il convient son personnel et ses experts-conseils des réalités du monde culturel et de s'assurer du concours des organismes fédéraux susceptibles de partager avec elle les risques associés à certaines entreprises culturelles.

10. En accord avec la Banque fédérale de développement, le ministère des Communications doit promouvoir l'utilisation par les entreprises culturelles des services financiers et gestionnels de la Banque et, en collaboration avec des organismes culturels comme le Conseil des Arts et la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, étudier les moyens de satisfaire aux besoins de la Banque en matière de compétences et de participation aux risques en ce qui a trait aux activités culturelles.

Il est un autre cas de recours à un mécanisme du marché pour l'attribution et la distribution des ressources le long de la chaîne de production culturelle. C'est le système des « coupons », concrétisé par le programme Halfback de l'Ontario. Dans ce cadre, tout acheteur de billet de loterie non gagnant peut l'utiliser à la moitié de son prix d'achat pour acquérir un livre ou un disque canadien, un billet de cinéma, de théâtre ou de concert, pour s'abonner à des revues ou à une série de spectacles. Cela permet d'injecter des ressources dans le secteur culturel, d'élargir les marchés et les publics, mais en laisse l'orientation aux consommateurs. En même temps, le gouvernement reste le maître d'œuvre, puisqu'il décide des produits et des activités bénéficiant de l'opération. On pourrait axer cette action sur les activités culturelles et, à notre avis, le gouvernement fédéral ne devrait pas négliger cette possibilité qui peut se révéler très avantageuse pour la politique culturelle.

11. Compte tenu des mérites évidents des systèmes de coupons permettant de subventionner la participation aux événements culturels et les achats de produits, le gouvernement et les organismes fédéraux devront les incorporer à leurs programmes d'assistance culturelle.

Plus fréquent aux États-Unis qu'au Canada — où cependant les provinces l'utilisent beaucoup pour les recettes de loteries —, le subventionnement partiaire relève davantage la philanthropie que l'aide aux consommateurs. Par ce biais, les autorités fournissent, pour des activités de leur choix, des fonds proportionnels à ceux provenant d'autres sources. Pour le gouvernement, le système a le mérite d'être subordonné à une claire démonstration d'intérêt. Il est en outre possible d'en garder le contrôle en resserrant plus ou moins les conditions attachées à chaque opération, et de n'intervenir qu'à partir d'un soutien extérieur précis, en faisant varier le seuil de l'intervention gouvernementale. Pour le donateur privé, il présente l'avantage d'augmenter d'autant le « poids » de sa donation, comme le font dans d'autres cas les stimulants fiscaux.

Le subventionnement partiaire stimule donc la philanthropie et permet à la collectivité d'influer sur l'utilisation des fonds publics en manifestant son intérêt, voire son enthousiasme, concrétisé par les dons recueillis. Là encore,

comme nous le disions au chapitre précédent, les activités culturelles ayant dans la société un rôle et des objectifs différents de ceux de l'État, ce mode d'intervention nous semble particulièrement heureux. Multipliant la portée des initiatives privées, il limite d'autant les velléités interventionnistes malvenues du politique. Il permet de répartir la charge et de diffuser l'autorité entre les différents ordres de gouvernement. Il encourage l'infusion de ressources d'origine multiple, favorisant par là la diversité et l'autonomie de la vie culturelle.

Ce procédé a bien entendu des limites, l'une de ses faiblesses étant l'incertitude de l'approvisionnement de départ — problème chronique pour toutes les entreprises culturelles — en particulier si l'on fait dépendre les unes des autres les sources de dons. *On ne peut et ne devrait donc pas à notre avis attendre du gouvernement fédéral qu'il garantisse la stabilité des ressources disponibles. La fiabilité la plus complète devrait par contre caractériser ses interventions*, ce qu'interdit la dépendance du subventionnement paritaire.

Cette dépendance est également gênante pour l'Administration qui ne sait plus jusqu'où vont aller ses engagements. Elle peut évidemment toujours tourner la question en fixant des plafonds, mais cette limitation hypothétique de son offre peut en faire disparaître le stimulant, sans parler du ressentiment des donateurs qui voient s'évanouir le financement paritaire qu'on leur avait promis.

L'autre inconvénient du système est qu'il avantage les entreprises favorisées par le financement privé. Il a donc tendance à orienter les fonds publics dans le sens des préférences des secteurs les plus riches de la société et à privilégier une concentration des ressources sur les grands centres urbains. À ces inconvénients regrettables d'ordre social s'ajoute une pénalisation non moins condamnable des intérêts culturels des groupes ou des régions économiquement moins puissants.

Le subventionnement paritaire n'est donc pas une panacée. Dans l'éventail des possibilités, il joue pourtant un rôle très utile comme moyen d'encourager les initiatives culturelles et la diversification de l'approvisionnement. Particulièrement bien adapté aux projets d'investissement communautaires ou aux manifestations spéciales, il convient peut-être moins aux activités permanentes nécessitant un soutien constant — bien qu'ayant été très employé aux États-Unis par le gouvernement pour soutenir la radiotélédiffusion publique.

Au Canada, le subventionnement discrétionnaire occupe une place relativement importante dans les modalités d'attribution des ressources du gouvernement et des organismes fédéraux : c'est le cas pour presque tous les programmes du Conseil des Arts. La grande caractéristique de ces subventions et bourses est, bien entendu, la maîtrise qu'en a l'autorité donatrice. Outre sa faculté de définir objectifs et critères, elle peut soumettre les demandes à des qualifications culturelles de son choix. Le système permet donc une orientation précise des ressources, pour un maximum d'avantages culturels. Il comporte, par contre, d'énormes risques de manipulation par l'État, dont celui de subordonner le culturel à d'autres objectifs. D'où, comme nous l'avons dit au chapitre précédent, la nécessité de soustraire objectifs et critères au pouvoir

politique, la réceptivité à toute une série de comportements et de préférences exigeant en outre une définition très précise de l'admissibilité des demandes, des modes de sélection et du choix des appréciateurs et conseillers.

Le contrôle que peut décider d'exercer le donateur varie beaucoup. Lorsque ce dernier subventionne des organismes spécialisés dans les arts de la scène, par exemple, il peut se contenter de jugements qualitatifs généraux, laissant au bénéficiaire le soin de décider du contenu de son programme. S'il veut au contraire influer sur le contenu — notamment pour favoriser l'inclusion de réalisations des compositeurs, dramaturges ou chorégraphes canadiens —, il peut retenir des critères correspondant à ses objectifs. Cela risque cependant de laisser l'intéressé dans le doute sur les effets éventuels des changements de programmes sur ses subventions. Plusieurs solutions s'offrent alors. L'agence donatrice peut exiger un pourcentage précis d'un contenu donné, ou bien accorder une aide de base forfaitaire assortie de compléments alignés sur le contenu qu'elle entend favoriser. L'équilibre entre le soutien de base et l'aide complémentaire étant « contrôlable », la stimulation peut ainsi être rendue moins contraignante (ou moins douloureusement contraignante) que le contingentement. *L'efficacité exige cependant que les conditions attachées aux stimulants soient clairement établies à l'avance.*

Le recours aux subventions implique le choix de leur point d'insertion dans la chaîne des activités culturelles allant de la création à la présentation au public. Il y a ainsi plusieurs moyens de favoriser la création canadienne, à laquelle le Comité attache tant d'intérêt. Assorties d'éléments incitatifs, les subventions aux compagnies d'arts de la scène peuvent avoir cet effet, l'organisme donateur leur laissant en totalité ou en partie le choix des auteurs, compositeurs ou chorégraphes. L'octroi de subventions spéciales à des compagnies pour commander des œuvres ou payer des artistes résidents produisent des résultats équivalents. Les subventions peuvent aussi aller directement aux artistes, ce qui favorise les chances d'un plus grand nombre d'entre eux, mais donne moins de garanties que leurs œuvres seront produites. De même, l'aide à la formation ou au perfectionnement destinée aux artistes et aux interprètes peut aller directement aux postulants, aux établissements de formation ou aux compagnies ayant leur propre programme connexe. Nous parlerons par ailleurs des choix similaires entre éditeurs et auteurs au chapitre 7. Le fait à retenir est qu'il n'y a pas exclusion entre ces possibilités. Bien au contraire, il s'agit d'atteindre à cet égard l'équilibre le plus productif.

Bon nombre des propositions faites au Comité pour remédier à l'insuffisance des revenus, souvent dérisoires, des artistes canadiens portaient sur la fiscalité. Elles correspondaient fréquemment aux observations et recommandations du rapport préparé en 1978 par Russell Disney et intitulé *La fiscalité fédérale et les artistes au Canada — Analyse effectuée pour le compte du Secrétariat d'État*. Parmi ceux-ci figuraient le traitement des frais des artistes (si et quand ils devraient être considérés comme des salariés ou comme leurs propres employeurs), l'évaluation des œuvres dont ils font bénéficier des établissements publics et l'étalement fiscal de leurs revenus, qui semblerait n'être

que justice comparativement à d'autres catégories de contribuables. Bien que le ministère des Finances puisse y voir un écart par rapport à la règle, on peut difficilement voir là des demandes spéciales et le Comité les appuie sans réserve dans la mesure où ce n'est, répétons-le, qu'une question de justice.

12. Les dispositions fiscales concernant le statut de l'emploi des artistes ainsi que le calcul des frais de ces derniers par rapport à leurs revenus, l'évaluation des œuvres dont ils font bénéficier le public et l'étalement de leurs revenus doivent leur réserver un traitement équitable comparativement aux autres catégories de contribuables.

Allant plus loin, d'autres mémoires demandaient avec instance l'institution d'un traitement fiscal spécial des artistes, proposant notamment dans un cas que les gains annuels de moins de 20 000 $ soient exonérés d'impôts. Plusieurs intervenants ont souligné que ce genre de mesure existe en République d'Irlande. S'éloignant des simples questions de justice sociale liées à la reconnaissance d'une situation fiscale particulière pour les artistes, ces suggestions nous semblent discutables. Il ne s'agit pas en effet d'un problème de fiscalité excessive, mais d'inadéquation des revenus, et les concessions de ce genre bénéficient surtout à ceux qui en ont le moins besoin.

Encore une fois, c'est aux racines mêmes des difficultés qu'il faut s'attaquer. Les réponses existent, et nous en indiquons plusieurs aux chapitres suivants chaque fois qu'il s'agit de problèmes particuliers : législation inappropriée sur le droit d'auteur, conséquences des nouveautés technologiques du type photocopie ou enregistrements à domicile. Lorsque, en revanche, la défaillance du marché que nous avons jusqu'ici évoquée soulève des problèmes plus généraux, il faut adopter des mesures indirectes plus larges pour orienter les ressources vers le secteur culturel, en s'appuyant le plus possible sur les modes d'intervention qui favorisent au maximum le recours au potentiel créateur des Canadiens.

Peut-être nous faut-il de vastes programmes éducatifs et d'animation pour pallier les lacunes du marché dues au manque d'information, à la méconnaissance publique des avantages de l'activité culturelle. Ce sont des outils peu répandus dans les panoplies gouvernementales canadiennes et l'idée de stimuler officiellement — même de façon très générale — la demande publique pour les produits culturels et de les faire mieux apprécier risque de prêter le flanc à des accusations d'endoctrinement des goûts. Or, le contribuable est tout à fait capable d'accepter la concentration des pouvoirs de commandite dont dispose l'État lorsque, de toute évidence, l'affectation des ressources publiques à la culture correspond à ses intérêts et à ses préférences, que celle-ci ne privilégie pas les goûts de certains au détriment des autres ou ne vise pas à l'uniformisation. Tant que la diversité restera la règle de conduite, on pourra

stimuler l'intérêt public en favorisant le plus possible la participation aux activités culturelles de haut niveau. Ce pourrait bien être la principale de nos difficultés à long terme pour une politique efficace d'intervention publique dans le secteur culturel, en même temps que la meilleure garantie d'une utilisation des ressources correspondant à l'intérêt public.

C'est dans cette optique que nous proposons à l'annexe 1 du présent chapitre la création d'un Office de promotion et de commercialisation ayant pour objet d'aider les personnes s'occupant directement d'entreprises culturelles à éveiller la curiosité et à stimuler la demande. Cet organisme étant dirigé par un conseil d'administration représentant tous les intérêts en jeu et servant essentiellement d'appui, le rôle du gouvernement serait à l'évidence celui d'un mécène désintéressé. Cette formule écarterait tout soupçon de partialité.

L'État catalyseur

Le rôle de mécène, nous venons de le voir, mène peu à peu à celui de catalyseur. Les modes d'intervention que nous allons examiner sous ce titre n'ont point recours au déboursé direct de fonds publics, mais plutôt à des stimulants fiscaux destinés, comme les subventions paritaires, à encourager les initiatives privées.

Nombre des témoignages reçus plaidaient à la fois pour un emploi poussé de ces stimulants et pour des changements dans leur modalité d'emploi. Trois points de la législation fiscale actuelle semblent particulièrement contestés :

- La déduction des dons de charité du revenu plutôt que de l'impôt;
- L'application de l'impôt sur les gains en capital aux biens et titres donnés à des organismes de charité agréés;
- La déduction fixe de 100 $ pour les dons de charité (et les dépenses médicales) au lieu d'une liste attestée par des reçus détaillés.

Le premier de ces points concerne les dispositions fiscales permettant la déduction du revenu imposable de dons ne dépassant pas 20 p. 100 du revenu net du contribuable faits à des organismes charitables agréés, dont ceux à caractère culturel. En ce qui concerne la philanthropie privée, l'efficacité de cette disposition dépend, comme on nous l'a fait remarquer, du taux d'imposition du contribuable, qui augmente avec le revenu imposable. Pour les gros revenus, le système peut se traduire par une déduction atteignant la moitié de la valeur de la donation, alors qu'elle peut être d'à peine 10 p. 100 pour les revenus plus faibles. Cela a pour effet non seulement de gêner l'expansion de la philanthropie privée (à quoi s'ajoutent, nous le verrons, les conséquences de la déduction fixe de 100 $), mais aussi de donner aux plus riches l'orientation des ressources publiques sous forme de dégrèvements fiscaux. Il faut y opposer les dons faits à un parti politique fédéral, qui sont déduits non pas du revenu, mais de l'impôt, selon un barème conçu pour encourager les petites contributions quel que soit le revenu.

Deuxième point : alors que les dons de biens (bâtiments, œuvres d'art, titres) sont déduits du revenu à leur valeur au moment de la donation, la déduction fiscale correspondante est largement réduite par le fait que toute augmentation intervenue durant la période où le donateur en était propriétaire est imposée comme gain en capital. Ce gain allant en fait à l'organisme charitable, le donateur ne devrait pas être imposé; cela n'existe pas aux États-Unis, ce qui, on n'a pas manqué de nous le faire remarquer, contribue à inciter les riches Américains à faire des dons ou des legs importants aux organismes culturels et charitables.

Le point noir n'est pas tant l'existence d'un stimulant que son ampleur. Selon la loi canadienne en vigueur, la déduction produite par le don d'un bien correspond au taux d'imposition le plus élevé s'appliquant à sa valeur marchande, mais est en même temps réduite par l'assujettissement à l'impôt de la moitié du gain en capital se rapportant à cette valeur marchande. La déduction fiscale finale reste importante, et bien que l'exonération des gains en capital puisse stimuler davantage la philanthropie privée, l'acceptation par l'État de cette déduction supplémentaire est bien plus une affaire fiscale que culturelle. Un problème particulier se posera lorsque les dons seront d'une valeur telle que l'impôt à verser sur les gains en capital dépassera la réduction fiscale applicable la première année. Si l'on veut encourager pareils dons, il faudra étaler sur plusieurs années les avantages consentis. Néanmoins, d'après le budget fédéral de novembre 1981, les dons faits au cours d'un exercice donné peuvent être reportés sur les cinq exercices subséquents, ce qui revient à étaler les impôts à payer sur les gains en capital sur une période de six ans.

Le troisième point, la déduction fixe de 100 $, soulève une série de questions. Selon le Groupe de travail sur la réforme fiscale du Comité des organisations nationales volontaires, cette déduction utilisée par la grande majorité des contribuables à la place de demandes de dégrèvement appuyées sur des reçus ne stimule pas la philanthropie; associée à la déduction effectuée sur le revenu imposable plutôt que sur l'impôt, elle peut même décourager, comme nous l'avons vu, les donateurs aux revenus les plus faibles. Le Groupe de travail propose donc l'abandon de la déduction fixe qui serait remplacée par un dégrèvement atteignant 50 p. 100 de la valeur des donations attestées par reçu. La déduction fixe coûterait à l'État, dit-on, 250 millions de dollars par an en réductions d'impôt peu compensées par des dons de charité. Tout dispositif de dégrèvement aboutissant à un manque à gagner équivalent pour le gouvernement se traduirait probablement par une augmentation importante de la philanthropie.

L'un des obstacles au recours aux stimulants fiscaux est leur caractère aléatoire. Si le coût net des dons est le même pour tous les donateurs, va-t-on s'orienter vers l'uniformité pour tous les niveaux de revenu ? Si l'on diminue ce coût en augmentant les dégrèvements, les dons vont-ils suivre dans des proportions égales, inférieures ou supérieures ? En outre, la réglementation fiscale s'appliquant aux donations charitables de toute nature, éducative, médicale, sociale et récréative aussi bien que culturelle, leur effet est-il le même pour toutes ces catégories ?

Nous n'avons pas à cela de réponse très nette et les renseignements sont rares à cet égard au Canada. Bien que fondées sur des données incomplètes, des études américaines nous éclairent un peu. Tout d'abord, les effets des déductions fiscales croissent avec l'élévation des revenus; en second lieu, les effets sur les donations des variations des taux d'imposition augmentent eux aussi avec les revenus; troisièmement, ces deux phénomènes semblent plus marqués pour les donations culturelles que pour les autres. Il s'ensuit que les retombées des dépenses fiscales (ou le total du manque à gagner pour l'État), quel que soit leur volume, et spécialement pour les donations culturelles privées, sont plus grandes si les bénéficiaires de ces déductions se situent en haut de l'échelle fiscale.

Or, c'est à l'encontre du principe des dépenses fiscales comme soutien de la culture, le culturel ayant au moins droit au même traitement que le social, ainsi que nous l'avons vu à propos du subventionnement paritaire. Les stimulants fiscaux devraient en effet avoir pour objet de renforcer dans toutes les classes sociales l'intérêt et le soutien du privé pour la culture, et les dégrèvements devraient donc être aussi payants pour les faibles revenus que pour les grosses fortunes. L'élimination de la déduction fixe de 100 $ et son remplacement par un dégrèvement nous paraissent donc parfaitement justifiés.

N'ayant pas suffisamment de données fiables sur le coût de cette disposition, nous ne formulerons pas de recommandation. *Cependant, nous demandons avec fermeté l'étude d'une formule d'application d'un dégrèvement correspondant à un pourcentage précis de la valeur des donations charitables justifiées par des reçus, jusqu'à concurrence de 100 $; pour les donations dépassant cette valeur, la méthode actuelle de déduction du revenu imposable resterait en vigueur, étant entendu que le taux de déduction applicable au sommet de l'échelle fiscale ne dépasserait pas celui du dégrèvement initial.*

À titre d'exemple, si le taux de dégrèvement initial était de 50 p. 100, il s'appliquerait à toutes les donations jusqu'à 200 $; au-delà de cette somme, le donateur continuerait comme maintenant à en déduire 50 p. 100 de son revenu imposable, le taux d'imposition maximal étant lui aussi de 50 p. 100. Dans les cas où le Trésor public trouverait excessif le taux maximal de déduction du revenu imposable, les mesures prises pour le normaliser se traduiraient par une réduction des taux de dégrèvement, avec modification des dispositions relatives aux déductions supplémentaires du revenu.

Cela ne s'appliquerait bien entendu qu'aux impôts personnels, les dispositions existant déjà en faveur des dons faits par les sociétés — et qui leur permettent de les déduire jusqu'à un plafond de 20 p. 100 de leur revenu — convenant parfaitement. Selon tous les témoignages, les stimulants de ce genre n'ont que des effets limités sur l'aide des sociétés canadiennes. C'est à peine si 8,5 p. 100 de celles ayant un revenu imposable avaient fait des donations charitables en 1978, et ce chiffre est tombé au-dessous de 8 p. 100 l'année suivante. Bien qu'il s'agisse de sommes assez importantes (144 et 171 millions de dollars en 1978 et 1979), elles ne représentaient en fait que 0,5 p. 100 du

total net des revenus imposables correspondant, bien loin des 20 p. 100 autorisés. Fait particulièrement intéressant pour la politique culturelle : les donations des sociétés en faveur des arts arrivaient les dernières, après l'assistance sociale, l'enseignement, les programmes communautaires, la santé et la religion. Elles représentaient moins de 5 p. 100 de l'ensemble, soit 0,0025 p. 100 des revenus avant impôt. Cela étant, il est douteux qu'une déduction inférieure à la valeur totale de la donation — et qui ferait financer par l'État toute l'aide des sociétés — encourage le mécénat de ces dernières. *Espérons seulement que les efforts d'organismes commerciaux s'intéressant à ces questions réussiront à stimuler les générosités en faveur du secteur culturel.*

Les dispositions fiscales existantes jouent également au profit des fondations charitables, pour les particuliers comme pour les sociétés. Culturellement très agissantes aux États-Unis, ces institutions le sont beaucoup moins au Canada. D'une part, parce qu'il y a moins de grandes fortunes ici, mais aussi parce que notre réglementation fiscale est moins attrayante à cet égard. Dans les deux pays, l'histoire des fondations privées ne manque malheureusement pas d'exemples d'une gestion peu scrupuleuse qui ont provoqué la mise en place de contrôles réglementaires et administratifs. Mais cela ne diminue pas la valeur des fondations comme sources de financement privé des activités culturelles. *Fidèle à son souci de favoriser l'orientation des ressources de toute origine vers la culture, le Comité estime que, accompagnés des garde-fous voulus, les stimulants fiscaux encourageant les dons aux fondations répondent à l'intérêt public.*

Ces stimulants ne sont pas limités aux donations privées, mais peuvent s'appliquer dans certains cas aux investissements culturels. C'est ainsi que le budget de novembre 1981 a prévu un élargissement des mesures favorisant le ravalement et la restauration des bâtiments historiques (ou plus exactement, a éliminé les obstacles fiscaux s'y opposant) au lieu de les démolir, pour faire place à de nouvelles structures. Le cas le plus notable est cependant celui de l'abri fiscal remontant à 1974 et qui permet une déduction pour amortissement de 100 p. 100 dans des films répondant à certaines exigences de teneur canadienne. Son succès immédiat a attiré l'attention et l'envie des autres industries culturelles, en particulier de celle de l'enregistrement sonore. L'expérience canadienne en la matière se limitant aux investissements cinématographiques, nous traiterons des effets industriels et culturels de ces dispositions au chapitre 9. Comme on le verra, elles peuvent se révéler relativement avantageuses si les conditions d'application sont définies avec soin. Elles profitent en fait surtout au secteur industriel et les conditions fixées doivent être minimales pour que l'opération rende bien.

L'État réglementateur

Dans ses rôles précédents, l'État s'appuyait sur sa capacité d'utiliser de vastes ressources à des fins qu'il estimait répondre à l'intérêt général. Catalyseur des ressources privées vers le culturel avec la fiscalité, son efficacité dépend du

succès des avantages de cette nature qui correspondent à une certaine forme d'emploi des ressources publiques. Quelles qu'elles soient, les interventions gouvernementales s'appuient cependant sur l'autorité du législateur et son pouvoir de faire respecter les lois. D'ailleurs, quelques-uns des moyens possibles reposent carrément sur ces deux réalités. L'action officielle s'accompagne alors de menaces de punitions, bien plus que de promesses de récompenses.

Il suffit de citer à cet égard les pouvoirs réglementaires du CRTC en matière de teneur canadienne et leurs effets économiques et culturels importants sur la production et les ventes de l'industrie canadienne de l'enregistrement. Cette réussite a très normalement suscité l'intérêt des autres producteurs canadiens qui en voudraient l'élargissement à leur secteur afin de permettre aux créateurs, interprètes et producteurs de mieux toucher leurs compatriotes.

Pour le gouvernement, les contingentements ont l'avantage de ne coûter à peu près rien. Par contre, restreignant la liberté d'action de ceux à qui on les impose et, dans certains cas, la liberté de choix des consommateurs de produits culturels (ou le sentiment qu'ils en ont), ils risquent de susciter la résistance et le ressentiment du public si on les pousse trop loin. Ils peuvent également, s'ils majorent les coûts sans compensation, réduire l'accès du public aux produits culturels. Ce que nous en savons déjà pour la radiotélédiffusion incite à penser que, laissant au seul marché le soin de fournir les ressources voulues, l'utilisation faite jusqu'ici de ce procédé stimule peu les activités canadiennes répondant à des préférences minoritaires.

Tout cela nous amène à conclure que si le contingentement peut parfois modifier l'orientation des ressources et en diriger une plus grande part vers les créateurs, les artistes de la scène et les producteurs, il augmente peu ou pas les ressources allant au secteur culturel dans son ensemble. Si notre société veut vraiment appliquer une politique culturelle cohérente et remédier aux lacunes du marché évoquées au début de ce chapitre, toute imposition réglementaire de contingents devra généralement s'accompagner de mesures plus positives augmentant les ressources accordées à la culture.

La *Loi sur le droit d'auteur* illustre très différemment le rôle de l'État législateur en matière culturelle. Définissant le droit de propriété d'un créateur sur son œuvre et fixant les pénalités en cas d'utilisation non autorisée de celle-ci, ce texte formule les conditions minimales accordant à l'intéressé une juste compensation, pour autant que les autres, c'est-à-dire le marché, le public, s'intéressent à son œuvre. À elle seule, la Loi, par exemple, ne peut rémunérer les créateurs pour les avantages qu'ils apporteront aux générations suivantes, et c'est l'une des insuffisances notables du marché culturel. Elle ne peut non plus faire grand-chose contre les infractions lorsque les circonstances empêchent son application. Le droit d'auteur reste malgré tout un moyen capital pour orienter des ressources vers le secteur culturel et ses diverses branches afin de permettre une récompense équitable des créateurs. En outre, il simplifie les opérations se déroulant entre toutes les parties qui s'occupent de produits culturels.

La quasi-totalité des interventions qui nous ont été soumises exprimaient un profond mécontentement à l'égard de cette loi. Nous proposons donc un certain nombre de principes généraux formulés à l'annexe 2 du présent chapitre, et qui devraient à notre avis présider à la révision de ce document qui se fait toujours attendre.

Provenance des ressources

Ainsi que nous l'avons dit et répété, le gouvernement ne peut consacrer davantage de ressources aux activités culturelles qu'en en prélevant ailleurs. La génération spontanée n'existe pas ! L'aide du gouvernement s'appuie uniquement sur les ressources fiscales dont il dispose. C'est pourquoi nombre d'intervenants se préoccupaient tout autant de l'obtention que de la répartition des ressources et notre souci ira maintenant à l'examen de ces propositions et de leurs effets.

Dans la tradition parlementaire, l'un des principes fondamentaux des finances publiques est la séparation des recettes et des dépenses. Selon la règle, toutes les sommes collectées sur ordre du législatif sont versées au Fonds du revenu consolidé, à partir duquel sont payées toutes les dépenses autorisées. Il en va presque toujours ainsi pour les activités culturelles. Et même les fameuses dépenses fiscales servant à stimuler la philanthropie et les investissements privés, parce qu'elles entraînent une perte de recettes qui seraient allées normalement au Fonds susmentionné, sont comptabilisées et défalquées des recettes générales.

Toutes les propositions évoquées rejettent cette formule au profit des recettes affectées à une fin spéciale et venant d'une source précise. La plupart concernant l'accroissement des ressources pour la production télévisuelle, nous les étudierons au chapitre 10 consacré à la radiotélédiffusion. Nous avons également examiné une proposition de création, à l'image de la Grande-Bretagne, d'un fonds pour la production cinématographique alimenté par une taxe spéciale sur les billets de cinéma. D'autres intervenants ont suggéré une pré-affectation des recettes de loteries à des fins culturelles générales ou particulières.

Le système des recettes spécialisées s'est effectivement avéré utile à l'occasion pour les gouvernements. C'est ainsi que la Société Radio-Canada fut à l'origine financée durant quelques années par les droits de licence des récepteurs radio, comme le fit une taxe d'accise identique pour la télévision.

Ce procédé peut paraître la solution idéale. Avant tout, il semble accroître la sécurité, car il supprime les aléas liés aux approbations parlementaires annuelles et ne souffre pas de la perte des soldes non dépensés en fin d'exercice. Les activités qui en bénéficient étant en outre largement soustraites à l'examen parlementaire des attributions et des dépenses, on peut dire qu'il consolide l'autonomie des opérations en cause. Sa popularité peut aussi refléter un sentiment répandu dans toutes les couches de la société : le droit de chacun aux recettes fiscales émanant de son propre secteur d'activité.

Les propositions de cette nature pourraient bien traduire un doute implicite sur les suites à attendre des volontés et de la sympathie gouvernementales vis-à-vis des besoins du secteur culturel, une crainte que leurs requêtes ne soient supplantées par celles des autres lors des affectations annuelles des ressources publiques. La multiplication des interventions dans ce sens est peut-être aussi un signe des temps, une réaction aux difficultés croissantes et persistantes qu'ont les gouvernements de répondre aux demandes dont ils sont littéralement assaillis.

La solution des recettes spécialisées peut aussi paraître commode aux pouvoirs publics dans des cas précis. Quoi de plus facile que de mettre en valeur une source de recettes jusqu'ici inexploitée en grevant d'un droit une utilisation dont la popularité surpasse l'hostilité au nouveau prélèvement et lorsque, dans l'idéal, ces recettes serviront à la majorité de ceux qui les financent. (Le fin du fin est à cet égard le système Halfback du gouvernement de l'Ontario, où tous les donateurs sont volontaires et bénéficiaires.)

L'idée générale sous-jacente aux recettes spécialisées est cependant incompatible avec les principes régissant les finances publiques en régime parlementaire. Aux États-Unis, où la séparation des pouvoirs distancie les unes des autres les composantes gouvernementales et favorise chez elles une indépendance parfois ombrageuse, les corps législatifs peuvent trouver dans ces recettes versées à des comptes spéciaux, pour des usages fixés par la loi, un moyen utile de limiter les manipulations fiscales de l'exécutif allant à l'encontre des désirs du législateur. Au Canada, en revanche, aucun ministre des Finances, aucun trésorier provincial, n'admettront que l'utilisation des recettes autorisées échappe à leur contrôle, en foi de quoi l'indépendance et la sécurité des recettes spécialisées sont bien plus apparentes que réelles. C'est en fin de compte, nous l'avons dit au chapitre 2, le gouvernement qui, avec la sanction parlementaire, détermine à la fois le montant global des ressources culturelles et leur partage entre les principaux programmes. Il ne se limite pas aux affectations annuelles approuvées par le Parlement, mais tient compte de l'ensemble des ressources publiques, dont les recettes spécialisées et les loteries.

De l'avis du Comité, les recettes spécialisées ne se justifient que dans des circonstances particulières, par exemple lorsqu'il est possible de résoudre un problème précis grâce à l'imposition d'un droit sur l'activité qui en est la cause. C'est ainsi que nous suggérons au chapitre 8 l'imposition d'un droit sur les bandes magnétiques vierges servant aux particuliers à enregistrer les disques canadiens (de même que les œuvres de tous les artistes, auteurs-interprètes et autres qu'intéressent la production et la distribution des enregistrements sonores et vidéo), droit qui permettrait de subventionner l'achat de ces disques. Nous estimons que l'utilité d'un tel système dépend vraiment du contexte : il n'y a qu'à voir le problème similaire des droits de photocopie et de prêt public des livres et périodiques. Les recettes spécialisées seraient tout à fait inutiles, d'abord parce qu'il est impossible de fixer un droit convenable et ensuite en raison de la tradition bien ancrée de la gratuité des bibliothèques

publiques qui s'oppose à toute redevance sur le prêt. Quel que soit le remède, il devrait reposer sur des recettes venant de l'ensemble du public, comme nous le recommandons au chapitre 7.

La situation change lorsque les payeurs d'un droit en sont les bénéficiaires. C'est le cas des enregistrements sonores où la perception des fonds serait basée sur l'attribution d'un coupon aux payeurs du droit, un peu comme cela se passait eu égard aux droits de licence les vingt premières années de Radio-Canada, qui était alors le seul réseau canadien de radiodiffusion. C'était une sorte de paiement par l'usager à un moment où les mécanismes du marché ne le permettaient pas; mais il y avait lieu de penser que les propriétaires de postes récepteurs radio étaient les utilisateurs, et donc les bénéficiaires du service financé par les droits qu'ils avaient payés.

Les partisans de l'imposition d'un droit sur les abonnements à la télédistribution au profit d'un fonds destiné à une nouvelle production canadienne, ou en d'autres termes de la télévision payante « universelle », s'appuient sur des arguments identiques. Ici, la situation est très différente, nous semble-t-il, et l'idée contestable. La télévision payante, comme la télédistribution en général, a en effet comme caractère particulier d'exploiter les nouvelles possibilités de mesurer les utilisations faites d'un service et de facturer en conséquence ceux qui s'en servent — ou de faire payer ceux qui désirent s'y abonner. Le raisonnement qui inspire les propositions d'abonnement obligatoire ne se tient pas, car le système n'a guère de chance de répondre aux préférences des minorités. Or, le Comité favorise le service des minorités et la plus grande diversité possible des activités culturelles. Mais lorsqu'il n'y a pas une étroite corrélation entre la répartition des coûts et celle des avantages, le système en devient un d'interfinancement, qui voit la taxation d'un groupe au profit d'un autre. Les recettes spécialisées n'ont alors plus de sens. L'interfinancement fait d'ailleurs partie intégrante du système de répartition des recettes générales de l'État, dont le principe fondamental est de ventiler selon les besoins des sommes recueillies suivant les possibilités des contribuables.

Notre préférence pour les recettes générales s'appuie sur les défauts inhérents aux recettes spécialisées. Les ressources qui en émanent tendent à correspondre non à une estimation des besoins, mais au produit de telle ou telle source. S'il y a peut-être au départ une relation entre besoin et produit, elle disparaît très vite avec le temps, rigidité et instabilité se substituant à l'hypothétique sécurité des ressources. On l'a vu pour les recettes des loteries.

Affecter une source de recettes à une activité tend à soustraire celle-ci non seulement au contrôle des dépenses gouvernementales, mais aussi à tout équilibre de l'emploi des ressources par rapport aux besoins culturels. Nous-mêmes, au cours de nos discussions, en pleine période de récession, avons pris de plus en plus conscience de l'impérieuse, mais difficile nécessité d'établir des priorités entre les demandes d'aide publique aussi urgentes que diverses en faveur des activités culturelles. Attribuer à un organisme ou à un programme culturel une source de recettes sur laquelle il ait un droit exclusif illimité serait insensé.

13. Les fonds publics allant au soutien des activités culturelles doivent sauf exception provenir des recettes générales. Le recours à des recettes spécialisées émanant d'une source précise à des fins données ne sera utilisé que lorsqu'apparaîtra une corrélation étroite entre la répartition du fardeau fiscal imposé et celle des ressources obtenues; son emploi pour les interfinancements doit être évité.

Ainsi que nous l'avons dit au chapitre précédent, l'affectation des ressources publiques à des activités culturelles en général et aux différents grands programmes ne peut être faite que par les ministres s'appuyant sur les avis des responsables des programmes, compte tenu de la situation politique. Le survol des trente années passées permet de conclure que, jusqu'au milieu des années 70, la sensibilité des pouvoirs publics aux besoins culturels et à leur importance s'est manifestée dans l'ensemble très positivement dans les attributions de ressources. L'incertitude et les hésitations officielles des années récentes tiennent à notre avis bien plus aux difficultés de la conjoncture — qui ont dominé nos travaux — qu'à une diminution de l'intérêt ou de la détermination du gouvernement. S'il en est bien ainsi, il suffirait de se reporter au passé pour que s'estompe toute crainte de voir la culture devenir un objet secondaire. Nous ne doutons pas, au contraire, que lorsqu'il procédera au partage de ses ressources, le gouvernement fédéral répondra aux besoins des arts et de la culture en plein essor, en leur accordant de nouveau l'intérêt et les crédits qui, croyons-nous, leur reviennent.

Annexe I

Organisme de promotion et de commercialisation

La publicité et la commercialisation des artistes canadiens et de leurs œuvres doivent être améliorées pour que le public comprenne mieux l'enrichissement apporté par les activités culturelles et en profite davantage. C'est nécessaire pour stimuler la demande et la consommation des produits culturels de notre pays. C'est ainsi que nos artistes seront mieux connus du public et, partant, mieux récompensés financièrement.

Pour nous, promotion et commercialisation des arts ne sont pas directement du ressort des gouvernements, l'expérience et l'observation indiquant d'ailleurs que ceux-ci et leurs organismes n'en sont pas les meilleurs promoteurs. L'encouragement de ces fonctions et une aide matérielle ont pourtant leur place dans une politique culturelle fédérale. Les intérêts privés — qui en bénéficieraient pourtant le plus — n'ayant pas réussi d'eux-mêmes à s'organiser efficacement, Dieu sait pourquoi, il appartient à notre avis au gouvernement fédéral de montrer la voie dans ce domaine. Nous recommandons donc la création d'un organisme spécialisé.

Il nous paraît important que l'Office de promotion et de commercialisation dont nous proposons la création se donne pour rôle de stimuler et de catalyser les initiatives. Il ne devrait pas vendre ou distribuer lui-même les produits culturels canadiens, mais chercher à les mettre en valeur pour le public et à définir des moyens d'élargir leurs marchés.

14. Le gouvernement fédéral doit montrer la voie en favorisant la création d'un organisme non gouvernemental ayant pour principal objet de susciter des initiatives et d'encourager, en qualité de catalyseur, la promotion et la commercialisation des produits artistiques canadiens.

Une fois les premiers résultats obtenus par l'Office, le rôle du gouvernement fédéral — ainsi qu'éventuellement celui des provinces et des autorités municipales si elles y participent comme nous l'espérons — consistera uniquement à fournir les fonds voulus. Organisation et activités incomberaient à un conseil d'administration composé de représentants du monde des affaires, des arts et du public. S'agissant d'un organisme à but non lucratif, il aurait les activités énumérées ci-dessous et son fonctionnement nécessiterait un financement public. Si certaines de ses activités s'avéraient rentables, rien n'interdirait d'envisager pour elles des investissements privés. Il attirerait, souhaitons-le, des fonds, des compétences et autres ressources de la part de particuliers et d'entreprises.

La publicité serait indubitablement l'une des grandes activités promotionnelles de cet organisme. Compagnies et troupes, musées et industries culturelles font déjà souvent appel à ce moyen pour diffuser de l'information sur leurs produits. Mais il faut y recourir systématiquement. Préparation du message, achat d'espace et de temps pour sa diffusion, constitution d'un capital de connaissances sur l'utilisation de cette technique seront autant de tâches du nouvel Office. À cela s'ajoute la préparation de la publicité dans les imprimés et sur les ondes et sa distribution aux divers membres du monde artistique.

L'Office devra entretenir d'étroites relations avec les créateurs de produits artistiques et culturels des collectivités locales, quelle que soit leur taille. Il faudra convaincre certaines d'entre elles et rappeler à d'autres que l'élargissement des activités culturelles peut améliorer la vie dans leur région. Ailleurs, ce seront des groupes et des particuliers qu'il faudra persuader, comme l'a dit l'un de nos membres, « qu'une boîte de crayons de couleur est aussi importante qu'un ballon de football » quand il s'agit de partager temps et argent. Autrement dit, il lui faudra stimuler l'intérêt et la participation aux expériences créatrices.

Promotion veut dire sélection : on ne peut tout favoriser à la fois, bien que tout soit à peu près possible à la longue. Difficile à mettre en œuvre, la sélection implique à la fois sagesse et jugement et, par conséquent, à bien des égards, des risques d'erreur. C'est bien pour cela que, soumis à des pressions de tous bords, les gouvernements ne sont pas de bons promoteurs. Cette constatation en entraîne une autre : si le milieu artistique ne sait pas faire preuve de tolérance et d'un esprit de collaboration, s'il ne se rend pas compte que les avantages offerts par la promotion profitent finalement à toute la collectivité artistique, l'Office proposé n'a aucune chance de fonctionner efficacement.

Pour savoir dépenser à bon escient, il faut passer au crible les possibilités, et donc bien se renseigner sur chacune d'entre elles. Voilà pourquoi le marché consacre tant d'argent et d'efforts à l'établissement des clientèles et au renom des marques de commerce. Les règles du jeu sont les mêmes pour les arts et la culture, mais les acheteurs se posent plus de questions parce que les produits ne sont jamais les mêmes. Choisir un livre, une pièce, un film, un disque ou un concert exige beaucoup de renseignements. Exactement comme pour leurs achats de biens et de services, des petits pois aux chaussures en passant par les balles de tennis, les acheteurs s'épargnent des frais et des démarches en se fiant à un fournisseur ou à une marque; en matière de produits culturels, ils se fient aux « vedettes », qu'il s'agisse de troupes ou d'individus.

Le succès de l'Office proposé repose donc sur la création et la promotion de « vedettes », dans le but non seulement d'aider les consommateurs à choisir, mais aussi de souligner l'excellence. Outre les musiciens de rock et les acteurs de cinéma, cette action doit porter sur les compositeurs, les chorégraphes, les peintres, les écrivains et les compagnies d'arts de la scène — nous avons ce qu'il y a de meilleur dans toutes les disciplines.

Créer et lancer une vedette est une opération onéreuse et risquée, pour laquelle il faut un choix très sévère et la totale collaboration du milieu. Les retombées ne s'arrêtent pas seulement aux intéressés, elles profitent en effet à l'ensemble du monde artistique.

Promotion et commercialisation exigent une connaissance poussée des publics visés. Celle-ci n'étant jamais suffisante, l'organisme proposé devra procéder à des études de marché et faire appel à des spécialistes chaque fois qu'il voudra entamer une campagne de publicité, décider de la promotion de vedettes, ou choisir les produits à encourager au moyen de coupons.

Toute la gamme des produits artistiques et culturels parvient aux consommateurs par le canal de réseaux de distribution. Ceux-ci, quelle que soit leur forme, ont fait l'objet de commentaires tout au long des audiences et dans les mémoires. Beaucoup de problèmes signalés nous ont semblé, du moins à première vue, contraires à la liberté du commerce et par conséquent à la loi, tandis que d'autres reflétaient plutôt un manque d'information ou quelque autre lacune. L'une des tâches de l'Office serait donc d'examiner les obstacles existants et de veiller à leur élimination.

L'éventail de ses activités, qui n'aurait comme limites que ses possibilités d'invention et sa connaissance du milieu culturel, pourrait comprendre la promotion des ciné-clubs ou des clubs du livre, la mise au point, en collaboration avec les compagnies des arts de la scène, de modèles de fixation optimale des prix pour attirer les différents publics, l'utilisation accrue des arts visuels et des arts appliqués canadiens pour les couvertures de livres et les pochettes de disques. L'une de ses premières réalisations pourrait être, par exemple, la conception et la promotion d'un système national de coupons culturels. Dans certains cas — dont justement celui-ci — il faudra la collaboration des gouvernements. Mais de toute façon, l'Office devra entretenir d'étroites relations avec les organismes s'occupant de tournées nationales et internationales, de vente de disques, de livres et de films, d'émissions de radio et de télévision.

Son rôle essentiel sera de rapprocher arts et acheteurs, manifestations et publics, créateurs et admirateurs. C'est la pierre angulaire de toute politique culturelle. Promotion et commercialisation sont les clés de son succès. Il est donc fondamental que nous reconnaissions l'importance de ce service, que nous travaillions à l'améliorer, que nous en sachions davantage à son sujet et que nous raffinions les techniques permettant d'en tirer le meilleur parti.

Annexe 2

Droit d'auteur

Au début de ce chapitre, nous avons longuement traité des insuffisances du marché, mais il existe un élément de solution avec la réglementation sur le droit d'auteur, outil destiné à remédier à cette situation. On nous a dit et répété avec force par ailleurs tout au long des audiences que la protection de ce droit était essentielle. Auteurs, compositeurs, artistes (arts visuels et arts appliqués), cinéastes, chorégraphes, photographes, architectes et autres créateurs voient tous dans la *Loi sur le droit d'auteur* un moyen de protéger leur intégrité professionnelle et celle de leurs œuvres, et de les récompenser en toute justice de l'utilisation faite de leurs créations. Pour le public, ce droit garantit sans équivoque et de façon commode l'accès à ces mêmes œuvres, moyennant le paiement d'une redevance raisonnable. Un texte approprié doit donc stipuler clairement que les créateurs (ou plutôt les « auteurs », et entendez par là les compositeurs, les peintres, les chorégraphes, les cinéastes, les photographes et autres créateurs de biens culturels) ont sur leurs œuvres des droits les habilitant à recevoir une récompense proportionnelle à l'utilisation qu'en fait le public.

Il ne faudrait pas s'imaginer pour autant que le droit d'auteur est la panacée aux problèmes économiques et sociaux de tous les intéressés. Il sert surtout les auteurs ayant un large public, même international. Ajoutons qu'il ne résoud pas les difficultés de ceux dont, malgré leur valeur esthétique ou intellectuelle, les travaux rapportent peu car touchant un public assez restreint. Pour une société, la valeur des poètes, des compositeurs de musique classique, des essayistes, des historiens, des philosophes et des professions de ce genre doit être mesurée et rétribuée autrement.

Adoptée en 1924, la *Loi sur le droit d'auteur* est inspirée d'un modèle britannique encore plus ancien. Tout le monde sait depuis longtemps qu'elle est dépassée par l'évolution technologique et sociale. Il est inadmissible que, malgré des années d'efforts, on n'en soit pas arrivé à lui donner une forme acceptable. Le Comité ne peut qu'applaudir aux efforts récents qui laissent présager le dépôt prochain de nouvelles dispositions de refonte de cette loi. Deux groupes de travail et un comité interministériel s'y étaient attelés lors de la rédaction du présent rapport. L'un des groupes était patronné par le ministère de la Consommation et des Corporations qui est chargé de l'application de cette loi, l'autre par le ministère des Communications, dont dépendent la plupart des organismes culturels. Nous espérons sincèrement que ces travaux aboutiront dans le délai prévu et que le gouvernement pourra offrir au milieu artistique si patient et au public de notre pays une nouvelle loi à la fois efficace et adaptée au temps présent.

Ce remaniement devant aboutir incessamment, nous ne formulerons ici que des vues d'ensemble et non des recommandations précises.

Nous espérons que le nouveau texte sera équitable pour tous les auteurs sans différenciation ni discrimination entre les disciplines. Il devra en outre être ouvert aux nouvelles formes d'expression créatrice par le canal des nouveaux médias auxquels devront s'appliquer les mêmes mesures de protection.

La loi devra réaffirmer et renforcer le principe que les auteurs d'œuvres artistiques et intellectuelles sont les propriétaires de leurs créations, quels que puissent être les progrès de la technologie et des systèmes de diffusion. C'est fondamental. Les droits cédés par l'auteur–propriétaire doivent pouvoir se négocier en fonction de l'usage, de la durée, du territoire, du véhicule, de la langue et de bien d'autres critères. La limitation de l'autorité des auteurs sur leurs œuvres devra se faire avec prudence et jugement. Bien qu'il soit nécessaire que le public puisse se prévaloir d'une « juste utilisation » et d'un accès raisonnable, il faudra veiller aux empiètements sur les droits des auteurs et garantir à ceux-ci une juste rétribution.

C'est ainsi que devraient disparaître les exemptions actuellement en vigueur. Il n'y a aucune raison pour que les auteurs subventionnent les expositions agricoles, les exploitants de boîtes à musique et les institutions religieuses. La cession de droits, à titre gratuit ou onéreux, aux églises ou aux écoles doit rester une prérogative du propriétaire de ces droits, et cette liberté d'action ne doit pas disparaître de la Loi. De même, le recours aux licences obligatoires comme moyen d'accès aux œuvres devrait se limiter, et encore, aux cas de nécessité absolue et toujours prévoir une juste rétribution des propriétaires. Lorsqu'ils sont essentiels, les droits imposés par les règlements doivent être équitables et révisables périodiquement, mettant fin à l'anomalie qui consiste à appliquer encore aujourd'hui des tarifs de 1924.

De nouveaux collectifs d'auteurs verront sans doute le jour pour une administration commune plus efficace de leurs droits et revenus. Composés de Canadiens, ils devraient se consacrer exclusivement à la protection et à la gestion des intérêts de leurs membres. L'intensification de leur activité exigera la présence d'un tribunal du droit d'auteur solidement établi, qui devra les superviser, fixer les droits, juger des appels et de toute une série d'affaires connexes. Cette entité devra vraisemblablement travailler à la révision périodique, décennale peut-être, de la *Loi sur le droit d'auteur*.

Le Comité appuie donc totalement le principe de la compensation des créateurs pour l'usage fait par le public de leurs œuvres. En ce qui concerne les écrivains, nous parlerons plus en détail au chapitre 7 du plan conçu à cet égard par le Conseil des Arts et exposerons nos suggestions en la matière. Nous demandons avec instance la mise en œuvre rapide d'un plan de cette nature. Nous estimons par ailleurs qu'à la longue, la législation parviendra à consacrer ces droits et à en généraliser l'application, ce qui, dans certains cas, pourrait risquer de se traduire par une fuite importante de capitaux en faveur d'auteurs étrangers. La loi aidant, les collectifs pourraient agir en n'admettant les droits des auteurs étrangers qu'au titre de la réciprocité.

Enregistrement privé et photocopie sont des violations du droit d'auteur aux termes de la Loi de 1924. Bien que ces procédés ne soient pas légalement

admis, ils sont courants et pratiquement inévitables. Ils constituent à l'évidence une utilisation de l'œuvre d'un auteur sans paiement compensatoire. Certains pays ont imposé une taxe spéciale ou une redevance sur les machines ou le matériel de reproduction, mais nul n'a jusqu'ici trouvé le moyen convenable d'indemniser les propriétaires des droits pour la copie d'œuvres précises. Les sommes perçues par le moyen des taxes en question sont versées aux fonds de pension des auteurs et autres programmes, ou à des collectifs de propriétaires qui en font la répartition entre leurs membres à partir de systèmes qui leurs sont propres.

Des intervenants ont proposé que ces « copies » ne constituent plus une violation dans la nouvelle loi grâce à des articles prévoyant la « juste utilisation », quitte à introduire plus tard un mode de taxation quelconque. Restant fidèles à nos principes, nous espérons que la législation traitera avec justice les auteurs, de quelque manière que le public utilise leurs créations.

La technologie continuera certainement à produire des dispositifs qui gagneront largement la faveur du public et qui risquent d'affaiblir davantage la position et les pouvoirs des auteurs. Il faut que des programmes gouvernementaux protègent directement les droits et intérêts des créateurs si les textes ne suffisent pas. Il est évident que les pénalités actuelles pour violation de ces droits ne découragent nullement la piraterie et les autres formes de vol. Nous en traiterons plus avant au chapitre 8.

En ce qui concerne les « droits moraux », nous sommes d'avis que la société doit protéger l'intégrité des auteurs et de leurs œuvres, prévenir la modification et la mutilation de ces dernières. Les artistes en arts visuels doivent avoir autorité sur l'utilisation de leur nom et posséder certains pouvoirs sur la distribution et autres droits moraux pertinents. Ceux-ci doivent durer autant que les droits d'auteurs, c'est-à-dire la vie du créateur, plus 50 ans. Comme nous l'avons dit, cela vaut de la même façon pour tous les créateurs, dont les photographes, chorégraphes, designers et autres. Les artistes en arts visuels tiennent particulièrement au « droit de suite », c'est-à-dire au droit qu'ils ont sur leurs œuvres une fois qu'ils les ont cédées, y compris celui de participer aux profits de leurs ventes successives. Cela semble pour le moins difficile, sauf accords réciproques avec d'autres pays. Nos artistes ne gagneraient rien à ce que nous agissions unilatéralement. Le Canada devrait collaborer avec d'autres nations pour instaurer un régime international commun de « droit de suite ».

Beaucoup d'autres domaines où s'applique le droit d'auteur nous préoccupent : radiotélédiffusion, arts de la scène, télédistribution, transmission par satellite, informatique. Nous espérons que les principes généraux énoncés ci-dessus inspireront les décisions que devra prendre le gouvernement fédéral. Nous sommes convaincus, répétons-le, qu'il est dans l'intérêt de tous que soient garantis et protégés les droits fondamentaux — la propriété et le contrôle — des créateurs sur leurs œuvres et qu'ils soient dûment rétribués pour l'utilisation faite de celles-ci par les autres.

4

Le patrimoine

4

Le patrimoine

« Il importe que les Canadiens connaissent, le plus possible, leur propre pays, qu'ils soient renseignés sur son histoire et ses traditions, et qu'ils soient éclairés sur la vie et sur les réalisations collectives de leur propre nation. » Voilà ce que déclarait le Conseil privé en avril 1949, lorsqu'il prit l'initiative de la création de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences, la Commission Massey-Lévesque. Rien ne justifie mieux maintenant encore les activités et les établissements divers qui se consacrent à la préservation du patrimoine canadien.

Ce patrimoine comprend d'abord la terre de nos pères et les nombreuses merveilles naturelles qu'elle abrite. Englobant les restes préhistoriques et les traditions des Amérindiens et des Inuits, composé d'éléments matériels et immatériels, il nous a transmis chansons populaires et histoires familiales, peintures et archives, maisons vénérables et vieilles pierres. Présent dans nos campagnes comme dans nos villes, on le trouve aussi dans les musées publics et les collections privées; il inspire, illumine et enrichit aujourd'hui la vie de tous les Canadiens.

La préservation de cet héritage inestimable a été l'œuvre d'organismes spécialisés patronnés par tous les ordres de gouvernement ainsi que par des sociétés privées et des particuliers. Musées, galeries d'art, archives, bâtiments et sites historiques, collections publiques et privées en ont tous assuré la conservation.

Le fédéral a toujours plus ou moins reconnu l'importance de ce que nous appelons maintenant le patrimoine national. Celui-ci était déjà remarquable en 1867 dans toutes les provinces d'alors, que ce soit en matière d'architecture, de technique, d'archives et de bibliothèque. Dès l'époque victorienne, notre patrimoine naturel fascinait Canadiens et étrangers de passage qui en ont souvent laissé des descriptions ou des tableaux remarquables. C'est alors que quelques esprits d'avant-garde se débrouillèrent pour établir avec des moyens très limités les bases de nos collections nationales. Citons parmi ces précurseurs sir William Edward Logan et G.M. Dawson de la Commission géologique qui créèrent ce qui devint le Musée national du Canada; Marius Barbeau et Diamond Jenness, le Musée national de l'Homme; John Macoun, le

Musée national des sciences naturelles; Eric Brown, H.O. McCurry et Kathleen Fenwick, la Galerie nationale; Arthur Doughty et W. Kaye Lamb, les Archives publiques du Canada.

Aussi extraordinaires qu'aient été leurs réalisations et celles de leurs compagnons de travail, on peut dire que jusqu'à l'adoption de la Politique nationale des musées en 1972, sans qu'on puisse le taxer de négligence délibérée, le gouvernement ne s'est pas montré particulièrement empressé. Au Centenaire de 1967 a correspondu dans les secteurs public et privé un changement d'esprit vis-à-vis de notre patrimoine. Les Canadiens y sont maintenant plus sensibles que jamais et s'y intéressent, comme le prouve l'étonnante multiplication des établissements de conservation, des lieux historiques et des parcs, et les masses de visiteurs qu'ils attirent. Selon l'Association des musées canadiens, « Les 1 600 organismes gardiens du patrimoine du Canada reçoivent chaque année quelque 40 millions de visiteurs. »

Notre pays a témoigné à l'extérieur de son souci en la matière en souscrivant dès 1976 à la Convention internationale concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. C'est ainsi que sept sites naturels et culturels canadiens figurent maintenant à la Liste du patrimoine mondial dressée et mise à jour par le Comité du patrimoine mondial de l'Unesco, l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture, en compagnie de merveilles comme les pyramides d'Égypte et le Mont-Saint-Michel.

Le regain d'intérêt et de participation des Canadiens à cet égard s'est manifesté par les progrès du financement des programmes concernés des Musées nationaux, du Conseil des Arts et de la Fondation canadienne pour la protection du patrimoine. Sans cet appui, de nombreuses activités n'auraient pu démarrer et bon nombre des richesses qui constituent notre actif national se seraient éparpillées au Canada et à l'étranger. Bien que, de par sa nature même, le patrimoine ne cesse de croître, les fonds alloués aux Musées nationaux ou au Conseil des Arts n'ont malheureusement pas augmenté en valeur réelle depuis 1976, les moyens dont dispose la Fondation pour la protection du patrimoine ayant même diminué. Les établissements canadiens sont actuellement incapables de conserver, de cataloguer ou d'exposer convenablement le matériel qu'ils détiennent. Comment pourraient-ils élargir leurs collections ou entreprendre de nouvelles activités ?

Il ne faut pas sous-estimer les conséquences pour la culture canadienne de la situation actuelle, que notre Comité juge alarmante. Nous n'avons pas le droit de nous couper de notre passé pour une question d'argent. Irremplaçable, le patrimoine ne peut être périodiquement ignoré ou négligé : à défaut de conservation, il meurt et, comme le disait l'un des mémoires que nous avons reçus, nos gouvernements doivent rester conscients de « la *globalité* de nos responsabilités inéluctables ». *Nous pressons les gouvernements de prendre immédiatement le solennel engagement de préserver notre patrimoine, de reconnaître son unicité et la nécessité de conserver pour les Canadiens d'aujourd'hui et de demain cet héritage sans prix.*

Tous les organismes muséologiques doivent s'engager dans le même sens. Comme les Musées nationaux du Canada, dont c'est l'un des rôles, nous convenons que ces établissements :

« . . . devront peut-être accepter les limites à la croissance et mettre davantage l'accent sur les projets coopératifs, y compris non seulement le parrainage conjoint d'expositions et d'autres activités, déjà assez courant, mais le partage d'installations de restauration, d'entreposage et de recherche, de même que la garde conjointe de collections. »

Les réalisations techniques des vingt années à venir influeront certainement sur la gestion de nos ressources patrimoniales. Bien que la préservation et la conservation aient récemment fait des progrès marqués, nos problèmes si particuliers de distances et d'écarts climatiques nous obligent à trouver des moyens encore meilleurs et moins chers de protéger, de loger, de distribuer et d'exposer les nombreux témoignages de notre passé. Les techniques de diffusion de l'information ont beaucoup évolué de leur côté, mais les possibilités d'accès à ce trésor commun ne se sont pas améliorées proportionnellement. De toute façon, si perfectionné soit-il, un système d'information documentaire ne remplacera jamais la vue d'un objet ou d'un spécimen, d'une œuvre d'art ou d'un bâtiment historique exceptionnels.

Ajoutés à ce qui suit, ces faits nous ont mené à une série de conclusions sur les différents aspects de notre patrimoine, la reconnaissance qui lui est due et sa préservation. Elles aboutissent à deux recommandations interdépendantes et fondamentales qui doivent être formulées tout de suite, parce qu'elles en étayent beaucoup d'autres.

Notre patrimoine étant une composante essentielle mais distincte de la culture canadienne, nous proposons la création d'un organisme indépendant à compétence nationale, le Conseil du patrimoine. En outre, considérant l'importance particulière des établissements de la Région de la capitale nationale, nous proposons que le conseil d'administration des Musées nationaux du Canada prenne entièrement sous son égide les quatre musées nationaux existants ainsi que tous les futurs musées pouvant être créés à Ottawa ou ailleurs à la suite des recommandations du présent rapport.

15. **Le gouvernement du Canada créera sous le nom de Conseil du patrimoine un organisme autonome chargé, vu leur importance et leur particularisme, de défendre officiellement les intérêts patrimoniaux du Canada, de promouvoir arts et sciences connexes et d'aider les établissements concernés.**

16. **S'appuyant sur son conseil d'administration, la Société des Musées nationaux du Canada prendra sous son égide les quatre établissements nationaux de la Région de la capitale nationale et tous ceux qui s'y ajouteront, à cet endroit ou ailleurs. Les Musées nationaux remettront par contre au Conseil du patrimoine, ci-dessus proposé, l'administration et le financement du Répertoire national du patrimoine culturel, de l'Institut canadien de conservation et des diverses catégories d'aide et de subventions actuellement accordées au titre**

des Programmes nationaux aux musées à but non lucratif du Canada en vertu des Programmes d'appui aux musées.

Problèmes actuels

Les réponses apportées aux problèmes patrimoniaux du temps présent donneront sa forme à la gestion future de nos ressources dans ce domaine. Ces difficultés concernent aussi bien les établissements s'occupant de biens mobiliers, comme les archives ou les musées, que ceux gérant le foncier : sites naturels ou constructions. Leur financement convenable est évidemment une nécessité, mais ne constitue pas la seule solution aux problèmes qu'ils connaissent, que l'on parle reconnaissance, acquisitions, conservation ou diffusion.

Reconnaissance de la valeur du patrimoine

Les problèmes liés à l'identification des valeurs à préserver touchent essentiellement le patrimoine foncier : lieux historiques, sites archéologiques et objets qu'ils recèlent. La tâche culturelle importante de repérer, de protéger et de préserver *in situ* bon nombre des richesses historiques, architecturales et archéologiques du Canada revient à la Direction des lieux et des parcs historiques nationaux de Parcs Canada. Le mémoire de cet organisme a attiré notre attention sur un dossier pour lequel il faudra légiférer.

Organisme de tutelle de Parcs Canada, le ministère de l'Environnement est habilité à qualifier un site d'importance nationale en vertu de la *Loi sur les lieux et monuments historiques*, mais cela ne garantit pas sa préservation, sauf si l'État en fait l'acquisition. Contrairement aux lois provinciales qui imposent presque toutes des limitations à l'utilisation des biens ainsi désignés, le classement du fédéral « n'impose aucune restriction, autre que morale, sur l'aliénation d'une propriété privée ou de propriétés détenues par d'autres paliers gouvernementaux ». La désignation fédérale enlève donc sa signification à l'objet de la reconnaissance et il arrive même qu'elle soit hélas en fait une incitation au vol et au vandalisme. Parcs Canada s'est ainsi déjà vu forcé de garder secrète la désignation de sites vulnérables.

Le Processus d'évaluation et d'examen en matière d'environnement permet d'ores et déjà au ministère de l'Environnement d'empêcher la destruction du patrimoine naturel canadien. Un système de ce genre devrait permettre de protéger légalement les lieux historiques et archéologiques classés contre les altérations et la destruction indues. Appuyant les vues de Parcs Canada, le Comité recommande ce qui suit :

17. La réglementation fédérale relative à la désignation des lieux historiques doit être renforcée de façon à rendre obligatoire, préalablement à la vente, à l'aménagement ou à la modification d'un site sous une forme quelconque, l'étude des conséquences que cela entraîne pour le patrimoine.

Un renforcement réglementaire identique est également nécessaire pour la protection du patrimoine dans les Territoires du Nord-Ouest. Les ressources patrimoniales y sont presque toujours situées sur des terres de la Couronne dont la protection appartient sans conteste au fédéral. Malheureusement, ainsi que nous l'a dit le directeur du Prince of Wales Northern Heritage Centre, ni le gouvernement fédéral ni celui des Territoires n'ont pris leurs responsabilités à cet égard, si bien que « ces ressources non renouvelables d'une valeur inestimable sont bouleversées et détruites à un rythme alarmant* ».

Le Règlement sur les lieux archéologiques afférent à la *Loi sur les Territoires du Nord-Ouest* ne leur assure qu'une protection minimale. Dépassé, inefficace, il est en plus offensant pour les résidants du Grand Nord, car il oblige à remettre tous les spécimens qui sont trouvés dans les Territoires à la Commission archéologique du Canada à Ottawa. Cela interdit à quiconque de se prétendre propriétaire de ces pièces importantes, mais interdit aussi de les présenter sur place, privant les Canadiens qui vivent dans ces régions du droit d'admirer chez eux des objets faisant partie de leur patrimoine.

18. **Ministère de tutelle des Territoires du Nord-Ouest, le ministère des Affaires indiennes et du Nord reverra le Règlement sur les lieux archéologiques des Territoires du Nord-Ouest, de concert avec la Commission archéologique du Canada et la Direction des lieux et des parcs historiques nationaux. Il mettra en chantier sans plus tarder une loi d'ensemble sur la préservation du patrimoine mentionnant clairement les responsabilités et les obligations du gouvernement, de l'industrie, des groupes d'intérêts et des particuliers vis-à-vis des ressources archéologiques préhistoriques et historiques des Territoires du Nord-Ouest, et tiendra compte des besoins des Canadiens de cette région en conservant chaque fois que possible les pièces dans le milieu où elles ont été trouvées.**

Les autorités fédérales devraient attacher davantage d'importance à notre « patrimoine bâti » d'un bout à l'autre du pays. Nombreuses sont les constructions datant de 1867, ou même d'avant, qui figurent sur les rôles des Travaux publics. Ces bâtiments appartenant à l'État ont bien souvent donné leur forme et leur âme aux villes dont ils sont le centre, tandis que d'autres ont été confiés à Parcs Canada ou au ministère de la Défense nationale. Déposant le 10 mars 1981 devant le Comité sénatorial permanent des Finances nationales, des hauts fonctionnaires des Travaux publics lui ont assuré qu'ils mettaient au point de nouveaux critères relatifs à la gestion des bâtiments patrimoniaux. Ce ministère demande par ailleurs depuis déjà un certain temps que toutes les propositions de construction ou d'aménagement territorial qui lui sont soumises comportent un exposé de leurs effets possibles sur les biens patrimoniaux. La transformation d'un bâtiment classé en vue de répondre au code actuel du bâtiment ou aux exigences des clients pose évidemment des difficultés, mais cette formule devrait toujours avoir la priorité. Tant les Travaux

publics que la Fondation canadienne pour la protection du patrimoine ont constaté par expérience que la réutilisation d'un bâtiment classé est une solution rentable et qui a l'avantage non négligeable de sauvegarder non seulement son caractère original, mais également une structure architecturale historique marquante.

L'intérêt que nous portons à la reconnaissance de notre patrimoine bâti vise particulièrement la Région de la capitale nationale. Cette dernière devrait être le haut lieu de nos réalisations, un endroit dont nous soyons fiers, un symbole de la richesse et de la diversité de notre passé et de notre présent. Ses bâtiments devraient refléter pour les visiteurs la vision, le sentiment que nous avons de notre identité et de nos talents. Félicitons ici la Commission de la capitale nationale et le ministère des Travaux publics de leurs soins pour, entre autres, le complexe parlementaire, le quartier historique de la promenade Sussex et les trésors d'imagination qui président à la préservation du canal Rideau.

Quel que soit le souci avec lequel les ministères fédéraux ont recyclé, reconstruit et restauré les bâtiments historiques d'Ottawa et d'ailleurs, de nombreux autres sont maintenant perdus.

De l'avis du Comité, le gouvernement fédéral doit faire concrètement la preuve qu'il attache une importance majeure à la préservation et à l'utilisation des biens patrimoniaux dépendant directement de l'État, afin que ces derniers reçoivent la reconnaissance, la protection et la préservation nécessaires à l'enracinement des Canadiens et à leur rattachement au passé.

Collections

Il nous faut faire ici quelques observations au sujet de l'équilibre entre la teneur canadienne et étrangère de nos collections. Les musées canadiens ont depuis toujours réuni des œuvres d'art provenant de nombreux pays, beaucoup d'entre eux possédant des collections spécialisées d'origine extrêmement diverse. Cela permet fort heureusement aux Canadiens de se familiariser avec des œuvres étrangères. Citant Northrop Frye, le Royal Ontario Museum nous a très justement déclaré à ce sujet : « Ce n'est qu'à partir du moment où l'on s'efforce de comprendre le mode de vie des autres que l'on a la révélation de sa propre culture*. »

Les établissements canadiens devraient cependant toujours accorder l'honneur qui leur est dû aux œuvres de nos artistes actuels et passés, ce qui n'est pas très évident dans nos grandes collections, à part celles des quatre musées fédéraux. Les réalisations canadiennes sont malheureusement trop souvent absentes ou mal représentées parmi les richesses que nous possédons, et nous parlons ici aussi bien d'art autochtone que de matériel d'archives, d'arts appliqués (dont l'artisanat et le dessin industriel), de films et de photos, de bandes audio et vidéo ainsi que des créations expérimentales contemporaines les plus novatrices. Seule permettrait de remédier à la plupart de ces omissions la constitution de collections entièrement nouvelles dans le cadre du nouvel établissement de conservation dont nous proposons la création au chapitre 5.

Le problème le plus grave à cet égard est indubitablement celui des objets d'art et des documents d'archives autochtones. Ainsi que nous l'avons déjà dit, l'apport culturel des Indiens et des Inuits doit occuper une place toute spéciale dans la politique culturelle canadienne, et il est fort triste de constater que seul le Musée national de l'Homme rassemble systématiquement les objets d'art et d'artisanat autochtones et qu'il commence lui-même seulement à attacher quelque intérêt aux créations contemporaines. La Galerie nationale du Canada se désintéresse totalement des œuvres indiennes ou inuites, alors qu'elles ont un très grand succès auprès du public et des collectionneurs d'autres pays. Les deux belles collections autochtones très importantes rassemblées par le ministère des Affaires indiennes et du Nord n'ont jamais vu publiquement le jour et viennent tout juste d'être systématiquement ordonnées.

Il faut élargir et ouvrir au public les collections fédérales de pièces historiques relatives aux peuples indiens, inuits et métis de notre pays. Leur histoire nous parvient presque entièrement par la tradition orale et malheureusement, comme le dit le mémoire de l'Inuit Cultural Institute, « ce corpus de renseignements n'est ni recueilli ni diffusé assez rapidement. C'est une perte désastreuse pour l'acquis intellectuel canadien en général et la culture inuite en particulier* » et l'on peut en dire autant de celles des Indiens et des Métis.

Fort heureusement, par contre, la constitution de collections patrimoniales bénéficie maintenant de l'appui de la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels, organisme quasi judiciaire créé en 1977 en vertu de la *Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels*. Celle-ci a pour objet de faire rester dans le pays les plus belles pièces de notre patrimoine culturel, et cela grâce à trois moyens d'action : un système de surveillance, des stimulants fiscaux favorisant les dons ou les ventes de collections privées aux établissements publics « désignés », et une assistance financière — prêts ou subventions — leur permettant d'acheter les pièces bloquées à la frontière par le système de surveillance ou de rapatrier les biens culturels considérés comme ayant pour nous une valeur patrimoniale certaine et mis en vente à l'étranger.

Témoignant du succès croissant de ces mesures, le rapport de la Commission d'examen signale que celle-ci a émis 279 attestations des qualités d'un bien culturel aux fins d'impôt sur le revenu en 1980-1981. Ces documents stipulent une valeur marchande juste des éventuels biens donnés ou mis en vente. Elles ont permis le transfert à des établissements reconnus et à des organismes publics canadiens de quelque 15,5 millions de dollars de biens culturels, dont près de 13,5 millions sous forme de dons. Depuis cinq ans que ce programme existe, les subventions d'achat allant aux établissements des diverses provinces ont atteint 1,2 million de dollars, tandis que 2,5 millions allaient aux organismes fédéraux. Ces subventions se sont ajoutées aux autres fonds recueillis par toutes sortes de voies pour leur achat par les établissements en cause.

La Commission d'examen a toujours attiré l'attention sur certaines difficultés que lui créent les impératifs réglementaires actuels. Toutes les modifications qu'elle réclame nous semblent non seulement compatibles avec l'esprit

de la Loi, mais aussi avantageuses pour les artistes et les établissements. Nous examinerons ici les points ayant plus directement trait à nos biens patrimoniaux.

La Commission conteste les dispositions de la Loi touchant les modalités et le financement des subventions qu'elle est appelée à accorder. Le montant qui lui est attribué tous les ans à cet effet ne permet en aucun cas de procéder à l'achat imprévu d'un bien de grande valeur, et il ne correspond pas aux réalités du marché international de l'art ni à la diminution du pouvoir d'achat du dollar canadien. De plus, les sommes non dépensées en fin d'exercice ne sont pas reportables sur le suivant, ce qui compromet les négociations d'achat souvent longues et délicates. Ces dispositions contraignantes doivent disparaître au plus vite, compte tenu des incertitudes inhérentes au marché de l'art et des biens historiques.

19. Les sommes attribuées annuellement pour les subventions faites par la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels doivent refléter convenablement l'imprévisibilité et les prix du marché international de l'art. Les sommes non engagées en fin d'année seront reportées d'un exercice sur l'autre; la *Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels* sera modifiée en conséquence.

La Commission d'examen répond bien à son objet. Nommés par le gouverneur en conseil sur recommandation du ministre des Communications, ses membres s'appuient sur des services administratifs fournis par son ministère. Ces dispositions gênent quelque peu le Comité. Étant donné la nature de son travail, la Commission doit être absolument à l'abri de toute influence politique. Sa composition est fondamentale pour le bon fonctionnement du programme et doit lui valoir le respect attaché à la compétence. Le ministre devrait donc à notre avis faire toujours précéder ses recommandations de consultations avec les représentants des disciplines en question. La Commission et son personnel ne devraient pas rester sous la dépendance directe du ministère. Malgré l'importance de sa mission, elle n'est pas suffisamment étendue pour justifier un statut d'autonomie complet. Le Conseil du patrimoine, dont nous avons recommandé la création à titre d'organisme central pour les activités connexes, constituerait selon nous le cadre administratif idéal permettant le fonctionnement en toute indépendance de la Commission d'examen, de la même manière que la Commission canadienne pour l'Unesco fonctionne avec l'appui du Conseil des Arts du Canada.

20. La Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels sera administrativement associée au Conseil du patrimoine tout en conservant son indépendance.

Conservation

La conservation est l'essence même des activités liées au patrimoine. Sans elle, les richesses dont nous avons hérité se désagrègent et finissent par disparaître, les objets et les idées nous reliant au passé s'évanouissent à jamais. Or, la situation actuelle est très grave. Les pertes dues aux détériorations et aux insuffisances de la conservation dans les établissements dépassent tous les ans le volume des acquisitions. Au grand désespoir des archivistes, les documents du XX^{e} siècle disparaissent très vite, car ils sont faits d'un papier de mauvaise qualité. Aussi est-il impératif que l'on trouve de nouveaux moyens de conserver ces textes irremplaçables. Les destructions de bâtiments historiques ne cessent de soulever les protestations des groupes intéressés. Les conservateurs de spécimens scientifiques, d'objets d'artisanat et d'œuvres d'art — anciens et modernes — livrent une bataille perdue pour préserver les pièces dont ils sont détenteurs.

Les quatre musées fédéraux et la Direction des lieux et des parcs historiques nationaux s'appliquent traditionnellement à une certaine conservation de leurs collections. Leurs activités individuelles dans ce domaine reçoivent depuis décembre 1976 l'appui de l'Institut canadien de conservation, dans le cadre des programmes des Musées nationaux. Cet institut traite, régulièrement comme en cas d'urgence, dans ses laboratoires d'Ottawa ou sur place grâce à ses unités mobiles, les objets d'artisanat des musées de tout le Canada. Son petit programme d'internat lui permet de dispenser une initiation aux techniques de conservation. Il conduit des recherches sur les problèmes et les méthodes en cette matière et en publie les résultats dans des bulletins techniques. Ajoutons que la demande de services de conservation est telle que l'Institut a dû mettre en veilleuse ses activités pourtant essentielles de recherche et de formation.

Ce service capital était fourni à l'origine par des centres régionaux, qui ont été fermés en 1978 suite aux coupures qu'ont subies les budgets des Musées nationaux du Canada. La charge de travail de l'Institut s'en est trouvée augmentée d'autant à Ottawa. La situation est donc loin d'être idéale, les opérations de conservation devant se faire autant que possible sur place. Nos principaux musées devraient tous avoir leurs propres installations où ils mettraient en œuvre les résultats des recherches faites par l'Institut et aideraient les musées régionaux moins importants.

Il est pour nous réconfortant de constater que certaines provinces disposent maintenant d'unités de conservation, mobiles et autres, qui offrent un service, forcément limité, aux collections locales. L'Institut de conservation, lui, a un rôle à jouer en matière de formation et de recherche. En témoignent les problèmes de conservation des documents contemporains en papier-pâte. Œuvrant au bénéfice de tous les établissements et organismes s'occupant du patrimoine canadien, l'Institut devrait lui aussi être rattaché au futur Conseil du patrimoine. Cela lui permettrait entre autres de mettre l'accent sur sa fonction essentielle de recherche et sur son rôle de « dépanneur » national dans le cas d'une opération de sauvetage d'un bien patrimonial.

21. Attendu que la conservation est l'une des obligations nationales fondamentales en matière de patrimoine, le futur Conseil du patrimoine devra porter une attention particulière aux demandes de subventions permettant à toutes les régions du Canada de disposer d'installations de conservation. L'Institut dépendra directement du Conseil et sera financé par son canal. Il devra donner la primeur aux recherches sur les nouvelles techniques de conservation et en partager les résultats avec tous les établissements canadiens compétents.

Recherche

Sans recherche, comme sans conservation, c'est tout le patrimoine qui est menacé. Sans recherche, impossible de savoir ce qu'il faut préserver, comment le faire et comment diffuser cette information. La plus discrète de toutes les activités patrimoniales, la recherche est bien souvent la dernière servie et la première amputée. Tous les représentants des établissements de conservation que nous avons rencontrés se sont indignés de l'absence d'études à long terme fondées sur les collections actuelles, ainsi que du manque flagrant de publications faisant état de l'expérience canadienne en la matière et indispensables à la formation des conservateurs et des éducateurs. Il serait par exemple très utile de publier des études sur les effets nocifs des conditions géographiques et climatiques canadiennes pour la préservation et la conservation. Comme on nous l'a fait remarquer, condition de base de tous les programmes d'exposition, de publication et de présentation, la recherche nécessite un appui soutenu.

Il n'est possible d'effectuer des travaux à partir des collections que si celles-ci sont bien entretenues, faciles d'accès, bien identifiées et cataloguées avec précision. Faute de cela, inutile de parler d'accessibilité, et par conséquent d'utilité. Les besoins, nous a-t-on dit, sont urgents en ce qui concerne l'inventoriage du matériel archéologique et des bâtiments historiques. Tous les organismes fédéraux, y compris les Archives publiques et les quatre musées nationaux, doivent améliorer rapidement la gestion de leurs collections. D'autres établissements situés un peu partout au Canada ont bénéficié dans une certaine mesure des fonds destinés à l'amélioration des inventaires émanant des Programmes d'appui aux musées du fédéral. Nous avons pourtant le devoir de signaler ici que pratiquement tous les établissements s'occupant de patrimoine peuvent et doivent uniformément adopter des méthodes meilleures à partir des techniques actuelles, qui sont relativement simples à employer et financièrement plus rentables à long terme.

La nécessité de faciliter l'accès aux renseignements sur les collections et les bâtiments, afin d'en rendre plus aisée l'étude et la gestion, a conduit deux organismes fédéraux à lancer il y a une dizaine d'années un programme dans ce sens. C'est ainsi que l'inventaire des bâtiments historiques du Canada recense, analyse et classe informatiquement depuis 1970, sous l'égide de la

Direction des lieux et des parcs historiques, les bâtiments anciens qui méritent d'être préservés. Il est déjà riche en données de grande valeur, décrivant l'extérieur de quelque 200 000 bâtiments. S'y ajouteront leurs données intérieures, déjà recueillies pour environ 1 800 d'entre eux.

Dans le cadre de la Politique nationale des musées, les Musées nationaux du Canada se sont attaqués pour leur part depuis 1972 au Répertoire national, qui procède informatiquement à l'inventaire de toutes les collections publiques, scientifiques et culturelles des musées canadiens. Ce programme a bénéficié de 7,5 millions de dollars en huit ans. En février 1982, le Secrétaire général des Musées nationaux avait déclaré à un comité parlementaire que l'objet de cette démarche était de constituer une banque de renseignements permettant aux responsables des musées de mener à bien recherches, expositions et formation. Mais l'accent mis par le Vérificateur général et les agences centrales sur une meilleure gestion des collections a fait que le Répertoire est également devenu un outil destiné à améliorer la planification et le contrôle des acquisitions. Il renseignera ultérieurement sur quelque 34 millions de pièces réparties entre les collections des musées, des universités et des ministères. Parmi les quelque neuf millions de pièces ainsi recensées dans les musées, 1,5 million appartiennent aux Musées nationaux du Canada. L'opération rassemble 150 établissements.

La création du Répertoire national a soulevé divers problèmes techniques et factuels. Pour commencer, nul ne savait très bien l'ampleur des collections à inventorier, parce que les musées eux-mêmes ignoraient ce qu'ils avaient. Dès février 1982, le Secrétaire général des Musées nationaux pouvait quand même annoncer que 42 p. 100 des pièces déclarées hautement prioritaires par les établissements avaient été inventoriées, c'est-à-dire 37 p. 100 des objets façonnés. Toujours selon lui, le recensement des neuf millions d'objets des 150 musées participants serait achevé dans les cinq ans et coûterait environ 2,7 millions de dollars. Les chercheurs des musées auront alors informatiquement accès à cette extraordinaire base de données.

Il faut terminer au plus vite l'inventaire des bâtiments historiques du Canada et le Répertoire national, qui peuvent procurer des avantages immenses. Moyens d'information fondamentaux exigeant une aide permanente, tous deux devront être soustraits à l'autorité ministérielle actuelle et rattachés au futur Conseil du patrimoine.

22. Le Répertoire national et l'inventaire des bâtiments historiques du Canada devront être achevés au plus vite afin de faciliter la gestion des collections, la planification des expositions et les activités de recherche et d'information à partir des collections patrimoniales de tout le Canada. Ces deux programmes seront placés sous l'égide du futur Conseil du patrimoine.

Présentation et diffusion

L'établissement de collections et la conservation des œuvres du passé ont pour objet leur présentation et leur diffusion au bénéfice du public et des exégètes qui en feront l'interprétation. C'est ainsi que depuis l'adoption de la Politique nationale des musées en 1972, les Musées nationaux se sont activement consacrés à la diffusion des biens culturels mobiliers au profit des musées canadiens et étrangers. Ils disposent pour cela de cinq programmes : Programmes d'appui aux musées, Institut canadien de conservation, Programme du répertoire national, Programme des expositions itinérantes et Programme international.

Ainsi que nous l'avons recommandé ci-haut, l'Institut canadien de conservation et le Répertoire national devraient être rattachés au futur Conseil du patrimoine, dont la principale mission serait de favoriser, grâce à des subventions, l'accès au patrimoine et une meilleure connaissance de ce que nous ont légués nos ancêtres. Il en serait de même pour les Programmes d'appui aux musées.

Le Programme des expositions itinérantes fait circuler partout au Canada du matériel provenant des collections nationales, au moyen de trois muséobus baptisés : *Canada Nord, Atlantique Canada* et *Ouest Canadien*. Plus de deux millions de Canadiens ont visité ces expositions qui ont maintenant remplacé le *Train de la Découverte*. Les Musées nationaux doivent garder la responsabilité de ce programme. Quant aux autres moyens de diffusion : allocation de voyage aux particuliers, publications et films, ils devraient relever à notre avis du Conseil du patrimoine.

C'est de la Direction des lieux et des parcs historiques et de la Fondation canadienne pour la protection du patrimoine que dépend l'accès au patrimoine foncier : bâtiments et sites naturels. Organisme indépendant à but non lucratif créé en 1973, la Fondation a reçu comme mandat du gouvernement fédéral d' « encourager à conserver et à faire connaître le patrimoine historique, architectural, naturel et spectaculaire du Canada ». Se consacrant essentiellement à la préservation de l'environnement bâti, elle procède à l'acquisition d'immeubles, favorise la formation d'architectes et d'artisans spécialisés dans la restauration des bâtiments historiques, assure des services de conseil et effectue des recherches.

Malgré son caractère récent, la Fondation a déjà obtenu des succès notables en matière de restauration et de préservation, sauvant ainsi pour les générations actuelles et futures non seulement des bâtiments individuels présentant un intérêt historique, mais des rues ou des zones entières appartenant à notre patrimoine. Malheureusement, elle est limitée par la diminution de ses ressources. Tout en conservant son indépendance, elle devra recevoir un financement supplémentaire du Conseil du patrimoine pour ses activités de restauration et ses services de formation et de conseil.

L'accès des habitants du Grand Nord à leurs œuvres d'art et d'artisanat pose des problèmes particuliers que nous ont exposés de nombreux groupes. La responsabilité du gouvernement fédéral est très claire à cet égard dans le Yukon et les Territoires du Nord-Ouest. En dépit des efforts du seul établissement territorial disposant du personnel et des installations de conservation

voulus (le Prince of Wales Northern Heritage Centre, de Yellowknife), une grande partie du matériel culturel de cette région reste ignoré ou prend le chemin du Sud. Ainsi que nous l'avons dit, en vertu du Règlement sur les lieux archéologiques des Territoires du Nord-Ouest, tous les spécimens qui y sont trouvés s'en vont à Ottawa, à la Commission archéologique du Canada. Ceux découverts dans le Yukon sont également envoyés à Ottawa, car le Grand Nord ne dispose pas d'installations appropriées. Cette population est donc privée de l'accès à son propre passé.

Cela est inadmissible. Fiers de leur patrimoine, ces Canadiens veulent en bénéficier dans leur milieu. *Il faut installer dans divers endroits du Grand Nord des centres d'exposition climatiquement protégés permettant l'exposition d'objets d'art et d'artisanat au bénéfice des populations locales et des visiteurs, et le retour dans leur région d'origine, pour présentation ou circulation, des collections itinérantes d'objets façonnés du Grand Nord actuellement rassemblées à Ottawa ou ailleurs.*

S'appuyant sur le double principe de la démocratisation et de la décentralisation, la politique des Musées nationaux a permis d'augmenter depuis dix ans le nombre des installations patrimoniales, favorisant ainsi l'intérêt du public. Cela s'est par contre traduit par une certaine négligence des activités de collecte et de conservation dont le financement était minime, et a sérieusement mis en danger certaines collections exceptionnelles. Tout en favorisant encore davantage l'accès à ce matériel, il ne faut pas oublier que la constitution de collections, la conservation et la recherche conditionnent l'intérêt public et qu'il faut les financer en conséquence.

Dans leur travail, les conservateurs des biens patrimoniaux doivent toujours penser au public auquel ils s'adressent, celui-ci pouvant varier. Les goûts, les désirs et les sensibilités changent beaucoup suivant les régions. Il est tout à fait normal que les établissements régionaux constituent et exposent des collections répondant aux aspirations de leurs publics. Comme l'Inuit Cultural Institute, nous estimons qu'il est préjudiciable d'essayer d'imposer au Nord des notions « méridionales » du développement culturel. Nos contacts avec les responsables locaux des activités patrimoniales nous ont révélé que les Musées nationaux du Canada ne se sont pas toujours montrés très sensibles aux priorités, aux intérêts et aux normes provinciales et régionales, agissant quelquefois comme des dirigeants plutôt que des répondants.

Le fédéral doit aussi fournir son aide pour la diffusion des pièces non canadiennes qui, elles aussi, appartiennent à notre passé. L'accès aux cultures étrangères par l'achat d'œuvres pour les collections canadiennes revient cher, comme du reste les emprunts pour des expositions internationales. L'emprunteur doit en effet non seulement en payer le transport jusqu'au Canada, mais contracter obligatoirement des assurances extrêmement onéreuses. Beaucoup de pays ont légalisé des mesures d'indemnisation qui leur permettent de diminuer les coûts de ces assurances, et le Musée des beaux-arts de l'Ontario a proposé un régime qui permettrait aux établissements culturels canadiens d'économiser tous les ans un million de dollars.

Réunis en mai 1982 à Regina, les ministres responsables des affaires culturelles et du patrimoine ont approuvé en principe une formule de répartition des coûts d'assurances des expositions. Il est encourageant que l'on ait enfin jeté les bases d'un accord permettant de résoudre ce handicap chronique.

La diffusion soulève un autre point : jusqu'à présent, elle s'est faite suivant diverses méthodes traditionnelles et, mise à part l'utilisation des données informatisées du Répertoire national et le futur réseau informatisé des services bibliographiques de la Bibliothèque nationale, on a pratiquement ignoré les nouveaux systèmes de télécommunications. Il est certain que, dans l'avenir, les établissements culturels pourront présenter plus largement leurs collections au public grâce à la télévision et multiplier les échanges de renseignements par la voie de systèmes vidéotex genre Télidon et autres techniques de recherche documentaire et d'affichage.

23. Le futur Conseil du patrimoine devra encourager et favoriser la diffusion du matériel patrimonial dans tout le Canada. Pour ce faire, il sera chargé d'attribuer les subventions actuellement accordées par les Musées nationaux dans le cadre de leurs programmes. Afin de faciliter l'accès au patrimoine immobilier, le Conseil du patrimoine collaborera avec la Direction des lieux et des parcs historiques de Parcs Canada et avec la Fondation canadienne pour la protection du patrimoine dont il soutiendra financièrement sur demande les activités.

Dotation et formation

De nombreux intervenants nous ont fait part d'une autre difficulté endémique du milieu : le manque de personnel qualifié. Le Canada ne compte que très peu de conservateurs et d'administrateurs de musées parfaitement qualifiés, car il n'existait pas chez nous jusqu'à récemment de diplôme spécialisé. Le programme de muséologie de l'Université de Toronto et du Royal Ontario Museum n'a débuté qu'à la fin des années 60, et lorsque l'Institut canadien de conservation a vu le jour en 1976, il n'y avait même pas assez de spécialistes au Canada pour le doter convenablement en personnel. Les différents organismes culturels se sont disputé pendant des années le peu de personnel qualifié existant.

Depuis que les Musées nationaux ont commencé en 1972 à financer les collèges et les universités pour cette formation, un certain nombre d'établissements ont mis au point des cours préparant aux différents aspects de la muséologie, dont un cours de technique muséologique au Collège Algonquin d'Ottawa, et un de conservation à l'Université Queen de Kingston. Beaucoup d'étudiants sont quand même obligés d'aller se perfectionner à l'étranger.

La formation sur le tas est bien souvent la seule possibilité dans bon nombre de disciplines. C'est ainsi qu'il n'existait au Canada aucune formation officielle en archivistique jusqu'à ce qu'en 1981, l'Université de la Colombie-Britannique ait lancé un programme à ce sujet. Ces initiatives doivent se multiplier. Il va falloir introduire dans le milieu de plus en plus de conservateurs

qualifiés si nous voulons assurer le succès de la gestion et du développement de l'archivistique canadienne et celui de nos autres ressources patrimoniales.

24. Le futur Conseil du patrimoine devra soutenir les initiatives de développement des programmes de formation pour la gestion du patrimoine.

Associations volontaires et organismes de service

Les organismes de service du secteur patrimonial attachent un intérêt particulier au maintien et à l'amélioration des normes de formation et de rendement. Les subventions dont ils bénéficient sont actuellement aléatoires, certains en recevant et d'autres non. C'est pourquoi nous suggérons au chapitre 2, dans notre analyse des fonctions respectives du ministère des Communications et des organismes culturels, que l'on adopte des critères précis pour le financement des prestataires de services. Le fonctionnement de leurs associations est coûteux en raison même de l'immensité du pays et des exigences du bilinguisme en ce qui a trait aux réunions et aux publications. Le Conseil du patrimoine devrait en tenir compte lors de l'établissement des critères de financement intéressant les organismes nationaux du type Association des musées canadiens ou Canadian Archaeological Association.

On nous a beaucoup parlé des contributions importantes des bénévoles qui rendent aux établissements patrimoniaux des services essentiels. Or, dans de nombreux cas, leur participation se fait de moins en moins active alors même que les musées ne disposent pas de budgets suffisants pour embaucher le personnel qui leur permettrait de faire face à l'utilisation croissante de leurs installations.

Le rôle clé des bénévoles ressort d'une enquête récente de la British Columbia Museums Association. Soixante-huit pour cent du personnel était composé de bénévoles. Il faut à ces collaborateurs aussi essentiels que dévoués une formation convenable, ce qui n'est pas facile. Ainsi que nous l'a fait remarquer le président du conseil d'administration de la Galerie Restigouche, bon nombre de ces éléments dynamiques n'ont pas les moyens de se payer les voyages qui leur permettraient d'assister aux colloques, ateliers et conférences organisés à leur intention. Au nom de ces bénévoles, nous demandons que l'État aide à financer cette formation indispensable par le canal des programmes actuels ou à venir.

25. Le subventionnement de la formation des bénévoles des établissements culturels étant un bon investissement, il sera assuré par les Musées nationaux du Canada jusqu'au moment de la création du Conseil du patrimoine qui en assumera alors la responsabilité. Les associations de services patrimoniaux reconnues recevront en outre une aide financière pour alléger les coûts de leurs assemblées annuelles et de leurs publications.

Logement des collections

Les capacités de logement de nos établissements culturels sont bien supérieures à ce qu'elles étaient il y a trente ans. Cela est en grande partie attribuable aux Musées nationaux du Canada, au Secrétariat d'État et au ministère des Communications. Selon le mémoire des Musées nationaux, « 135 musées et galeries d'art ont reçu des subventions fédérales pour construire ou rénover des locaux, améliorer l'équipement et perfectionner le contrôle des conditions ambiantes. » Gouvernements provinciaux et mécènes privés ont également contribué avec générosité à la construction de nouvelles installations et à l'amélioration des anciennes. Celles dont disposent les provinces pour la préservation et la présentation de leurs collections sont aujourd'hui très bonnes dans la plupart des cas.

Il est regrettable que les établissements fédéraux n'en aient pas, et de loin, bénéficié autant au cours de cette période, à l'exception du bâtiment maintenant dépassé qui abrite les Archives publiques et la Bibliothèque nationale. La décision prise en février 1982 d'affecter 185 millions de dollars à la construction de nouvelles installations pour la Galerie nationale et le Musée national de l'Homme permettra de pallier quelque peu le besoin désespéré de locaux convenables pour le logement et la présentation de ces importantes collections.

Cela faisait déjà un certain temps que le conseil d'administration des Musées nationaux demandait avec insistance au Conseil du Trésor et au Conseil privé de prendre des initiatives en ce sens. C'est chose faite, et l'on nous dit que les études préliminaires et la construction des nouveaux locaux de la Galerie nationale et du Musée de l'Homme prendront environ cinq ans. Il est impératif que cela se réalise dans les meilleurs délais.

Nous serions par ailleurs coupables de ne pas rappeler ici la congestion des Archives publiques et de la Bibliothèque nationale, de même que les conditions de logement préjudiciables et dangereuses du Musée national des sciences naturelles et du Musée national des sciences et de la technologie. Si l'on doit attendre que les constructions récemment décidées par le gouvernement soient achevées avant même d'en envisager d'autres, ces besoins dramatiquement urgents ne pourront être satisfaits avant au moins vingt-cinq ans, alors que l'évolution des techniques de préservation et de conservation nécessitera sans aucun doute des modifications structurelles des bâtiments. Ne perdons pas de vue ces besoins, sous prétexte que les établissements culturels canadiens sont actuellement souvent mieux logés qu'ils ne l'étaient autrefois.

26. Le Musée national des sciences et de la technologie et le Musée national des sciences naturelles, les Archives publiques du Canada et la Bibliothèque nationale du Canada doivent disposer au plus vite de locaux convenables, conformément aux priorités établies par ces organismes pour l'hébergement des collections historiques dont ils ont la charge.

Financement

La pénurie de fonds est la source des maux dont souffre actuellement le patrimoine national. Répétons ici que ce patrimoine est à la fois périssable et irremplaçable; c'est le condamner que de l'abandonner, même momentanément, par manque d'argent.

Les sources de financement des activités patrimoniales sont actuellement nombreuses, et les établissements non fédéraux favorisent cette multiplicité, trouvant fort opportun de faire appel aussi bien au soutien du fédéral, du provincial et du municipal qu'aux dons du secteur privé. Ils y voient une sécurité face aux déceptions pouvant résulter de la dépendance d'une source unique de financement.

Les représentants des musées locaux nous ont informés des frais supplémentaires que leur vaut leur petitesse et leur situation géographique. Lancer, organiser et faire circuler une exposition leur revient beaucoup plus cher, car ces établissements ne disposent pas sur place de services d'emballage, d'expédition, *et cetera*. Ce handicap n'a pas jusqu'ici été pris en compte dans la détermination des subventions qui leur sont accordées. Ainsi que le propose très justement la Saint Mary's University Art Gallery, il faudrait « mettre en œuvre un système de péréquation au lieu d'un financement proportionnel à la richesse* ».

Cela est particulièrement préoccupant pour les centres nationaux d'exposition des petites collectivités. Créés en grande partie depuis 1972 avec l'aide morale et financière des Musées nationaux, ils n'ont jamais prétendu devenir des musées en titre, mais plutôt offrir des installations convenables aux expositions itinérantes. Le soutien local devait, pensait-on, couvrir leurs frais de fonctionnement.

Rien n'en a été. Les grands musées — c'est-à-dire les quatre nationaux et les 21 qui leur sont associés — se sont révélés incapables de réaliser les nombreuses expositions peu coûteuses qu'attendaient les centres. Ceux-ci ont été obligés de monter leurs propres expositions et d'organiser leurs programmes. De plus, le financement local n'a pas permis qu'ils restent ouverts sans l'aide du fédéral. Les Musées nationaux du Canada savent d'ores et déjà que les besoins de ces centres et ceux des musées associés ne peuvent qu'augmenter. Si l'on admet que notre patrimoine doit être accessible à tous, il faudra assurer une répartition plus équitable du financement afin de permettre aux petits établissements d'organiser des expositions et des programmes susceptibles d'être soutenus par les collectivités locales.

27. Le fédéral doit augmenter son aide aux petits établissements voués à la préservation du patrimoine, dont les centres nationaux d'exposition. Nous invitons les autres ordres de gouvernement ainsi que les donateurs individuels et collectifs à faire de même.

Activités internationales

Les Musées nationaux du Canada ont institué en 1975 le Programme international dont l'objet est de promouvoir l'intérêt pour les activités muséologiques internationales et de coordonner la tenue d'expositions étrangères au Canada ainsi que les échanges internationaux en ces domaines. À ce programme sont rattachées un certain nombre d'expositions marquantes dont ont bénéficié divers musées du pays. Les responsables travaillent en liaison étroite avec le Bureau des relations culturelles internationales du ministère des Affaires extérieures et participent aux réunions du comité consultatif de ce dernier sur les affaires culturelles internationales.

Le Programme international est le deuxième volet des Programmes nationaux qui, selon nous, ne devrait pas être transféré au Conseil du patrimoine. Ainsi qu'on le verra au chapitre 11, nous avons conclu notre examen des relations culturelles internationales en recommandant la création d'un nouvel Office canadien des relations culturelles internationales, dont ferait partie le Programme en cause. Le Conseil du patrimoine jouerait en la matière un rôle consultatif pour les activités internationales et participerait au financement des expositions étrangères dans les musées canadiens.

C'est la Direction des lieux et des parcs historiques qui coordonne et finance la participation annuelle du Canada aux activités patrimoniales internationales organisées par l'Unesco à Paris. Nous estimons que cette responsabilité devrait aller au futur Office canadien des relations culturelles internationales qui collaborera, le cas échéant, avec la Direction susmentionnée.

Activités fédérales

Le gouvernement fédéral a de lourdes responsabilités en matière de patrimoine. Outre la charge directe des ressources non renouvelables possédées par l'État, il lui incombe de préserver et de rendre accessibles les collections nationales existantes. Il finance de plus généreusement nombre d'organismes non fédéraux qui s'en occupent dans tout le pays.

La diversité et l'importance du patrimoine se reflètent dans le nombre des ministères et organismes ayant des devoirs ou des intérêts dans ce domaine. On en compte au moins 52. Les plus actifs sont le ministère de l'Environnement et celui des Communications ainsi que les organismes qui leur sont associés, dont les Musées nationaux du Canada. Mais les autres ne chôment pas, car au moins 12 entretiennent aussi des collections. Parmi eux (outre les établissements rattachés aux Musées nationaux), le Conseil des Arts du Canada, le ministère des Affaires extérieures, l'Office national du film, la Société canadienne des postes et la Banque du Canada. Les ministères de l'Agriculture, de l'Environnement et de l'Énergie, des Mines et des Ressources entretiennent pour leur part des collections destinées à la recherche scientifique.

Au moins 14 organismes fédéraux participent au financement ou au soutien de programmes liés au patrimoine, dont le Conseil des Arts, la Commission de la capitale nationale, le ministère des Communications et celui des Affaires indiennes et du Nord. De nombreux autres gèrent des bâtiments historiques ou consacrent des ressources à leur restauration et à leur ouverture au public.

Il faut cependant souligner que l'activité fédérale dans ce domaine est le plus souvent éphémère et mal coordonnée. Cela indique une grave méconnaissance de l'importance du patrimoine. Tous les organismes et ministères fédéraux ayant des responsabilités primordiales en la matière doivent non seulement se doter de programmes réalistes, mais les mettre en œuvre le plus efficacement possible. Nous aurons à cet égard à formuler des observations sur le passé et des suggestions pour l'avenir.

Les Musées nationaux du Canada

L'un des principaux organismes responsables de notre patrimoine est la Société des Musées nationaux du Canada. Créée en 1968, cette société d'État a reçu la charge des quatre musées nationaux : la Galerie nationale, le Musée national de l'Homme, le Musée national des sciences naturelles et le Musée national des sciences et de la technologie. Le Musée canadien de la guerre a été rattaché au Musée de l'Homme, et la Collection nationale de l'aéronautique à celui des sciences et de la technologie. Ainsi que le stipule la loi afférente, la Société « a pour fins de présenter les produits de la nature et les œuvres de l'homme ayant trait plus particulièrement, mais non pas exclusivement, au Canada, de façon à susciter, dans tout le Canada, un intérêt à leur égard et en propager la connaissance ».

L'année 1972 a vu l'annonce d'une Politique nationale des musées et l'affectation de fonds d'aide et de services au bénéfice de ces établissements, y compris ceux qui ne relevaient pas du fédéral. Cet effort s'est traduit par l'instauration d'un réseau de 21 musées associés et de 25 centres nationaux d'exposition; la création de l'Institut canadien de conservation et celle du Répertoire national; la mise en œuvre de programmes de formation et la constitution d'un Fonds d'achat d'urgence pour faire face aux imprévus en matière d'acquisition. Administrativement, les Musées nationaux du Canada ont été divisés depuis 1974 en six unités opérationnelles : les quatre musées nationaux, le Secrétariat et les services, et enfin, les Programmes nationaux.

Pour juger de l'efficacité de la Société, il faut revenir aux raisons de sa création. Il était devenu clair dès les années 60 que les dispositions légales relatives aux musées nationaux étaient dépassées. On prépara alors deux projets de loi, l'un pour la Galerie nationale, l'autre pour les trois autres musées. Traitant des fonctions de base d'un musée, qui sont les mêmes quelles que soient les collections, les deux textes étaient pratiquement identiques. Ils détaillaient notamment les pouvoirs de gestion, les contrôles financiers et autres sans s'arrêter sur les aspects esthétiques ou liés aux disciplines. À l'évidence, si trois

musées ayant des collections différentes pouvaient être régis par le même texte, la Galerie nationale pourrait leur être ajoutée sans problèmes.

Le regroupement de ces quatre établissements avait pour objet d'unifier leurs services administratifs et financiers, de mettre en commun des ressources rares et d'éviter les doubles emplois. En un mot, de réduire leur fardeau administratif et de rentabiliser les services. Pour les parrains de la Loi, cette mesure était souhaitable car le nouvel organisme aurait plus de poids auprès des agences centrales.

Chacun des musées allait conserver son identité. La Loi en fit des entités distinctes dont seule l'administration était collective, chaque directeur relevant du conseil d'administration. Chacun reçut autorité pleine et entière sur la gestion de son musée et put bénéficier du plein exercice de son droit de jugement, le tout nouveau Secrétaire général de la Société étant chargé de coordonner les activités quotidiennes, et en particulier les services communs.

Cet équilibre subtil entre les pouvoirs des directeurs et celui du Secrétaire général s'est trouvé modifié en 1974, lors de l'ajout des Programmes nationaux aux activités de la Société dans le cadre de la mise en œuvre de la Politique nationale des musées. La mission de la Société en fut radicalement changée. Elle n'était plus un simple dispositif organisationnel et de service coiffant les musées nationaux, mais devenait un organisme fédéral opulent lançant de nouveaux programmes et fournissant des services nationaux.

Les Programmes nationaux furent réunis en une section placée sous l'autorité du Secrétaire général qui, pour des raisons d'imputabilité, était devenu aux yeux des agences centrales un directeur général, titre que ne lui accordait pas expressément la loi constitutive, mais que lui reconnaissaient les règlements ultérieurs. Le rôle et l'organisation des Musées nationaux du Canada ont donc considérablement évolué de 1968 à 1974, à tel point que l'objet original de la Société — l'exploitation des quatre musées fédéraux d'Ottawa — céda le pas à une politique d'envergure nationale.

Les raisons du regroupement : réduction des charges administratives par fusionnement des services communs, élargissement de l'autonomie apportée par une société d'État vis-à-vis d'un ministère, poids plus marqué face aux agences centrales, restent dans l'ensemble valables. L'addition des Programmes nationaux aux activités de la Société est par contre, à notre avis, une erreur. Cette opération a non seulement aggravé les problèmes administratifs chroniques résultant de la *Loi de 1968 sur les musées nationaux*, mais leur en a ajouté de nouveaux.

Les Musées nationaux du Canada fonctionnent actuellement comme une corporation de « département » en vertu de l'Annexe B de la *Loi sur l'administration financière*, de la *Loi sur l'emploi dans la Fonction publique* et de la *Loi sur les relations de travail dans la Fonction publique*. Elle est donc sujette aux mêmes contrôles que les ministères. Cela signifie qu'il lui faut l'approbation ministérielle pour les acquisitions de plus de 200 000 $ et celle du Conseil du Trésor pour les dépenses dépassant un million, que les crédits parlementaires pour les acquisitions ne sont pas reportables à la fin de l'exercice financier et que la Commission de la Fonction publique recrute tous les employés à

l'exception des quatre directeurs et du Secrétaire général. Récemment, sous les pressions du Contrôleur général et du Vérificateur général qui voulaient accroître l'imputabilité des sociétés d'État, les organismes centraux ont de plus en plus empiété sur l'indépendance du conseil d'administration des Musées nationaux. C'est à notre avis fort regrettable. Ainsi que nous l'avons dit au chapitre 2, aux rubriques « Directives ministérielles » et « Contrôles administratifs », à l'instar des conseils des organismes indépendants, le conseil d'administration des Musées nationaux gérerait mieux ses affaires s'il dépendait moins de la direction ministérielle et de l'intervention bureaucratique dans des secteurs précis.

Plusieurs éléments méritent qu'on s'y arrête, à commencer par les décisions en matière d'achats. De toute évidence, les acquisitions sont le fondement des collections patrimoniales. Elles exigent des décisions très délicates de nature esthétique et professionnelle qu'il faut prendre avec intégrité et impartialité, en refusant les influences indues et en respectant les normes professionnelles les plus strictes. Il est donc clair que toutes, quel qu'en soit le prix, doivent faire l'objet d'une recommandation du directeur intéressé, appuyé par le conseil.

En second lieu, les Musées nationaux disposaient dans le passé d'un compte d'achats qui permettait de reporter à l'exercice suivant les fonds non engagés au cours d'une année financière. Ces comptes ont été éliminés en 1980 par la *Loi régularisant les comptes du Canada*, avec une période transitoire de deux ans, toujours dans le but de renforcer le contrôle des dépenses et des engagements. Or l'acquisition d'objets et de biens patrimoniaux est très difficile à prévoir et à planifier. Nul ne peut dire quand se présentera une occasion d'achat ou combien de temps dureront les négociations. Tout en respectant les mobiles de la loi en question, le Comité estime que l'abolition des reports de crédits d'acquisition a été une erreur qui porte un tort sérieux à l'indépendance des Musées nationaux et à leur compétence professionnelle.

Troisièmement, l'intégration dans un même ensemble administratif de tous les employés des quatre musées nationaux ne correspond pas toujours au meilleur intérêt de ces établissements. La muséologie fait appel à des experts et à des techniciens hautement spécialisés, qui ont droit à des conditions de travail très souples, qu'il s'agisse de temps partiel, d'internat, de détachements auprès de musées ou d'établissements d'enseignement et de recherche. Ces dispositions pourraient être étudiées avec la Commission de la Fonction publique qui est équipée pour le faire. Ce problème touche également les autres organismes culturels, comme nous l'avons vu au chapitre 2.

Telles sont les considérations qui nous ont conduits à une deuxième recommandation sur les orientations futures de la politique patrimoniale — que les Musées nationaux du Canada se consacrent à la gestion des établissements culturels existants ou à venir, dans la Région de la capitale nationale ou ailleurs, mais remettent au futur Conseil du patrimoine la responsabilité de trois composantes des Programmes nationaux : les Programmes d'appui aux musées, le Répertoire national et l'Institut canadien de conservation.

28. Le conseil d'administration des Musées nationaux du Canada doit avoir pleine et entière responsabilité sur l'exploitation des établissements culturels nationaux existants et à venir de la Région de la capitale nationale et d'ailleurs, avoir les pleins pouvoirs en matière de dotation et être habilité à négocier des acquisitions pour ses diverses collections au moyen d'un compte reportable alimenté annuellement.

Autres activités fédérales

Nous avons déjà décrit deux autres organismes commandités et financés par le gouvernement fédéral, mais qui sont fondamentalement indépendants, la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels et la Fondation canadienne pour la protection du patrimoine. La Banque d'œuvres d'art en est un troisième. Collectionnant, préservant et exposant les objets d'art, elle joue à bien des égards le rôle d'un musée. Nous en reparlons au chapitre 5.

De nombreux ministères fédéraux possèdent des collections, voire des musées. Aucune règle officielle ne s'applique à la totalité de ces musées qui n'ont même pas à répondre aux normes imposées aux musées non fédéraux subventionnés par les Musées nationaux du Canada. De ce fait, locaux, méthodes d'exposition, de conservation, de recherche et règles touchant l'accessibilité varient considérablement d'un ministère à l'autre. Ils les gèrent un peu au hasard, selon les goûts et les connaissances de quelques personnes dont la spécialisation (comme les préoccupations de leur ministère d'appartenance) n'a rien à voir avec la préservation du patrimoine.

Bien que la présence de ces collections dans des organismes aux priorités fort éloignées de la muséologie puisse causer quelques problèmes, il n'est pas dit qu'il faille modifier cette situation. Beaucoup de collections sont partie intégrante des réalisations des organismes en question et ne gagneraient pas à en être séparées. Dépouiller la Société de développement du Cap-Breton, Rideau Hall ou le ministère de l'Agriculture de leurs collections patrimoniales irait à l'encontre des buts poursuivis à l'origine et leur ferait perdre toute signification. D'autres, par contre, dont celles de la Direction des lieux et des parcs historiques du ministère de l'Environnement, des Archives publiques et de la Bibliothèque nationale sont comparables à celles des musées nationaux. Précisons que le Comité a inclus dans son enquête ces activités de nature patrimoniale.

Lieux et parcs historiques

La Direction des lieux et des parcs historiques du ministère de l'Environnement a sous son autorité 23 parcs nationaux et 54 parcs et lieux historiques de premier plan. En vertu de la *Loi de 1953 sur les lieux et monuments historiques*, le ministre responsable peut marquer ou commémorer des endroits historiques, établir des musées historiques, acquérir des endroits historiques

et pourvoir à leur administration, conservation et entretien. Il bénéficie pour cela des conseils de la Commission des lieux et monuments historiques qui remonte à 1919.

La Direction a des activités muséologiques et s'occupe de recherche, de mise sur pied de collections, de préservation et d'exposition. Ses relations avec les Musées nationaux du Canada sont marquées par la rivalité en matière de personnel et d'acquisitions, ainsi que par une coordination et une collaboration très limitées. Chaque organisme a son laboratoire de conservation à Ottawa. Ils emploient à eux deux les quatre cinquièmes des conservateurs du pays, mais avec des classifications et des traitements différents pour des postes exigeant les mêmes qualifications ou à peu près. Leurs buts et leurs méthodes étant manifestement à peu près similaires, ils devraient fonctionner en liaison étroite, que l'on parle administration ou opérations. Cela soulignerait l'envergure du patrimoine canadien et mettrait en valeur le fait qu'il ne comprend pas seulement des pièces de musées, mais des sites naturels et des bâtiments historiques. Nous ne donnerons pas à cette suggestion le poids d'une recommandation officielle, les accords ministériels actuels pouvant se justifier, mais elle mérite certainement que l'on y pense dans l'avenir.

Archives publiques du Canada

L'importance de la préservation des documents publics a été reconnue par le premier parlement fédéral qui a voté une subvention à cette fin dès 1872. Le premier Archiviste fédéral à plein temps fut nommé en 1898 et la Loi a défini dès 1912 la nature de ses responsabilités et du matériel à archiver. Cette loi confiait à l'Archiviste du Dominion la garde « des actes et documents publics ainsi que des pièces historiques de toute espèce, nature et description ». La *Loi sur les archives publiques* est restée depuis pratiquement inchangée.

Les Archives publiques du Canada constituent en fait un véritable ministère. L'Archiviste fédéral y a rang de sous-ministre et rend compte au ministre des Communications. Le Décret de 1966 sur les documents publics lui en confie la garde et la gestion, qu'il s'agisse de « la correspondance, des mémoires ou autres papiers, des livres, des cartes, des plans, des photographies, des films, des microfilms, des enregistrements sonores, des bandes magnétiques, des cartes d'ordinateurs ou des autres pièces documentaires, quelles que soient leur forme ou leurs caractéristiques matérielles », provenant des ministères fédéraux. Il rend compte directement au Conseil du Trésor. La Direction de la gestion et des documents s'occupe des tâches administratives, et les Services centraux du microfilm assurent des prestations aux ministères, à prix coûtant.

Les Archives comportent huit divisions administratives, toutes reliées à une technique ou à un support donné : les films, les émissions de télévision et les enregistrements sonores; les documents iconographiques, les médailles et les sceaux; les photographies; les cartes, plans et documents architecturaux; les documents lisibles par machine; les textes du gouvernement fédéral; les manuscrits et les papiers appartenant à des citoyens éminents ainsi que les

copies de documents d'autres pays; et, enfin, la bibliothèque. Elles ont en outre la responsabilité de tous les tableaux se trouvant dans les bâtiments parlementaires et, en vertu de la *Loi sur la maison Laurier*, qui a enregistré le legs à l'État des biens de William Lyon Mackenzie King, elles ont la garde de la maison Laurier et de son contenu, à quoi se sont ajoutés les souvenirs légués par Lester B. Pearson.

Les Archives publiques ont très librement interprété depuis 1912 le mandat unique et jamais réexaminé qui leur enjoignait de réunir et de préserver « des pièces historiques de toute espèce, nature et description ». Ces activités devraient être maintenant mieux définies à l'occasion d'une révision complète de la *Loi sur les archives publiques* tenant compte non seulement de l'étendue des collections actuelles et des méthodes présidant à leur conservation, mais donnant aussi à l'organisme toute autorité pour la gestion des documents.

Établissement de conservation essentiel, les Archives publiques remplissent un rôle comparable à celui des Musées nationaux du Canada. Le mémoire qu'elles ont présenté au Comité en fournit une justification remarquable:

> « Qu'elles proviennent d'une nation, d'un gouvernement ou d'une organisation, les archives doivent être conservées pour que l'histoire d'un peuple ne tombe pas dans l'oubli; or, nous ne pouvons nous permettre de perdre nos racines et notre identité, ni de mal exprimer — faute de la comprendre nous-mêmes — la véritable nature de notre pays. »

L'archivistique officielle canadienne a fait l'objet de deux examens approfondis depuis dix ans, la première fois par la Commission sur les études canadiennes qui s'est penchée sur la question dans son rapport *Se connaître* publié en 1976, puis par le Groupe consultatif sur les archives canadiennes qui a déposé le sien en 1980 devant le Conseil de recherches en sciences humaines. Ces deux documents ont provoqué toute une série de réponses individuelles et collectives des établissements concernés, gouvernementaux ou non. Ces échanges de vues ont permis de faire ressortir les changements que devrait refléter la nouvelle loi sur les archives publiques en préparation.

Premier organisme du Canada par le volume de ses collections et de son personnel, les Archives publiques font partie d'un vaste ensemble regroupant les services d'archives provinciaux, municipaux, commerciaux et privés. Ainsi que l'a déclaré un ancien président de l'Association of Canadian Archivists, ce réseau est né parce que les archives peuvent « renseigner le public, l'entreprise, les milieux culturels, commerciaux et intellectuels aussi bien que les particuliers et les collectivités... Les archives appartiennent au patrimoine de tous les Canadiens de tous les temps* ».

L'augmentation constante du fonds archivistique et la conscience croissante de sa valeur patrimoniale et de la nécessité de le conserver nous incitent à penser que les Archives publiques devraient faire participer l'ensemble du milieu aux discussions sur les nouvelles modalités législatives qui vont lui être

appliquées. Les modifications proposées par les deux commissions d'enquête susmentionnées et l'Association of Canadian Archivists partent de l'idée que la refonte de la *Loi sur les archives publiques* permettrait de coordonner la planification nationale, rentabilisant au maximum l'ensemble de nos ressources en la matière.

Le groupe consultatif du Conseil de recherches en sciences humaines a été le premier à s'intéresser à cette idée sous la présidence de M. Ian E. Wilson, archiviste provincial de la Saskatchewan. Il a recommandé que les Archives publiques du Canada créent une direction chargée de répondre aux besoins de l'ensemble du système en fonction des lignes de conduite et des priorités suggérées par le Comité consultatif des archives canadiennes. Cette proposition n'a été retenue ni par les Archives publiques ni par l'Association of Canadian Archivists. Celle-ci a proposé une autre solution dans sa réponse au rapport Wilson ainsi que dans son mémoire et lors de sa déposition devant notre Comité. Nous approuvons sans réserve sa proposition visant à créer une Commission des archives nationales. Organisme indépendant, elle aurait entre autres la tâche de financer et de coordonner les programmes et les études devant mener à l'établissement d'un « système de coordination archivistique* ». Cette proposition correspond très clairement aux désirs qui nous ont été exprimés par l'ensemble de la profession.

Les archives canadiennes n'ont jamais été très généreusement financées, mais cela dit, le milieu lui-même estime que les problèmes actuels ne sont pas qu'une question d'argent. Il deviendrait « de plus en plus pressant d'identifier les problèmes majeurs rencontrés par la profession et de formuler des moyens de les résoudre au plus vite* ». C'est ce que devra faire la Commission des archives nationales en attribuant des subventions pour les immobilisations, la formation, les publications spécialisées, les recherches en techniques de conservation et la formulation de normes et de codes pour la construction des nouveaux établissements.

Indispensable, cette Commission doit être créée au plus vite. Indépendante, elle devra cependant être administrativement associée au Conseil du patrimoine. Ses objectifs nationaux se conforment en effet au rôle promotionnel pancanadien qu'aurait ce dernier, ce rattachement mettant en outre en évidence la différence entre les vastes intérêts de la Commission des archives nationales et les activités courantes des Archives publiques du Canada. Elle aurait vis-à-vis du Conseil les mêmes relations que celles recommandées pour la Commission d'examen des exportations de biens culturels. Recourant directement ou indirectement à elle, les archivistes s'occupant des collections des provinces, des établissements divers et des Archives publiques pourraient fixer des normes efficaces de préservation et de conservation des dossiers historiques.

29. La *Loi sur les archives publiques* devra être révisée après consultation des archivistes des provinces et du secteur privé afin de répondre aux besoins des organismes intéressés partout au Canada.

30. Le gouvernement devra instituer une Commission des archives nationales indépendante, associée au Conseil du patrimoine. Elle sera chargée de coordonner et de promouvoir des programmes consacrés à la préservation et à l'utilisation des dossiers historiques confiés aux archives dans tout le Canada. Les frais de fonctionnement de cette commission seront couverts dans le cadre des dotations parlementaires en faveur du Conseil du patrimoine.

Après avoir examiné certains des besoins futurs des Archives publiques, nous convenons très volontiers que tout en restant étroitement associées à la Bibliothèque nationale, elles devraient occuper des locaux séparés. Ces deux organismes se partagent en effet un immeuble conçu à la fin des années 50 et terminé en 1966, alors que la totalité de leur personnel à plein temps n'atteignait pas tout à fait 450 personnes. Il est devenu beaucoup trop petit. En 1982-1983, leur effectif global autorisé s'élève à presque 1 300 personnes, et certaines composantes de la Bibliothèque nationale sont déjà logées ailleurs. Ajoutons que les collections respectives ont énormément augmenté depuis quinze ans et continuent de le faire. Notre propre recommandation de transfert aux Archives publiques de celles de l'Office national du film et des archives son et images de la Société Radio-Canada se traduira sans doute par une augmentation considérable des besoins d'espace. L'heureuse communauté des services dont bénéficient les deux organismes, et qui convient aussi bien au Conseil du Trésor qu'à eux, devrait cependant se poursuivre.

Du fait même de la nature des deux organismes, les collections des Archives publiques et de la Bibliothèque nationale ont abouti à certains chevauchements. Il faudrait définir avec précision à qui revient en particulier le soin des collections d'œuvres musicales, de cartes et de documents littéraires. Nous invitons vivement le ministre des Communications à trancher ces questions dans les plus brefs délais.

Bibliothèque nationale du Canada

Organisme patrimonial fédéral créé en 1953 à la suite d'une recommandation pressante du rapport *Massey-Lévesque*, la Bibliothèque nationale est chargée de réunir les « articles de bibliothèque de toute sorte, de toute nature et de toute désignation... publiés par un éditeur » et relatifs au Canada. Tous les éditeurs canadiens sont tenus d'y déposer des exemplaires de leurs livres. Parmi les services de la Bibliothèque nationale figurent la compilation et la mise à jour d'un catalogue collectif national des principales bibliothèques canadiennes, la préparation et la publication de *Canadiana*, qui recense tous les livres canadiens, ceux qui ont trait à notre pays ou qui présentent un intérêt pour nous ou encore les livres produits au Canada. La Canadian Library Association nous a résumé ainsi les fonctions de cet organisme : « La Bibliothèque nationale est essentiellement une bibliothèque pour bibliothèques dont le budget actuel de 17 millions de dollars représente à toutes fins utiles pour celles-ci une aide indirecte sous forme de services*. »

Bien qu'encore assez jeune, la Bibliothèque nationale réunit déjà environ trois millions de volumes, dont certains absolument uniques, comme sa collection de quotidiens canadiens, de publications officielles, d'œuvres musicales, de thèses et de livres et manuscrits rares canadiens. Elle assure la promotion de nos livres par des petites expositions à l'étranger ainsi qu'en participant à des salons du livre et à des échanges culturels. Étrangers comme canadiens, les chercheurs peuvent obtenir des microfilms de ses documents ou y accéder grâce à la télématique.

Tout comme les Archives publiques, la Bibliothèque nationale constitue à bien des égards un véritable ministère et son directeur général dépend lui aussi du ministre des Communications. Ses lignes de conduite et ses plans d'action sont établis de concert avec son Conseil consultatif qui comprend des représentants des organismes fédéraux et autres intéressés, dont au moins cinq bibliothécaires.

La Canadian Library Association s'est penchée sur la composition de ce conseil et en a recommandé la modification dans sa réponse au texte sur le rôle et les priorités de la Bibliothèque nationale, afin « qu'il exerce une surveillance efficace de l'évolution de la Bibliothèque nationale et du réseau d'information* ». L'Association a suggéré que le Conseil représente mieux les clients non gouvernementaux de la Bibliothèque ainsi que les sociétés savantes et les associations professionnelles. Ce louable souci est exprimé par une association comptant 4 072 membres individuels et 964 institutions représentant des bibliothèques de toutes sortes et de toutes tailles. Elle mérite considération et nous l'appuyons.

En décembre 1979, après une étude fouillée, la Bibliothèque nationale a remis au ministre compétent un rapport public sur son avenir. Elle y proposait en particulier la constitution d'un réseau national décentralisé de services bibliographiques et de télécommunications liant les bases de données bibliographiques existant au Canada, afin d'améliorer à la fois l'information sur la disponibilité des livres et l'accès à ceux-ci. Le cabinet a donné à l'automne 1981 son accord pour une étude pilote sur la mise en œuvre de ce réseau sous l'égide unanimement admise de la Bibliothèque nationale. Selon le mémoire du directeur général, quatre groupes de travail « composés d'experts tirés de toutes les régions du Canada » ont été constitués pour aider la Bibliothèque nationale à examiner en détail certains aspects de la proposition. Le Conseil consultatif de la Bibliothèque nationale a également établi deux comités qui participent directement à la planification du réseau bibliographique et de partage des ressources.

Bien que la Canadian Library Association ne fasse pas officiellement partie de ce processus consultatif, des représentations officielles et autres lui ont permis d'exprimer son opinion sur la plupart des questions fondamentales relatives à l'établissement du réseau. Cette vaste consultation devrait permettre de traduire en modalités correspondant aux besoins des usagers les propositions de la Bibliothèque nationale. Celle-ci est à l'évidence attentive aux perfectionnements accélérés des systèmes de transmission de données facilitant l'accès des Canadiens et des étrangers à notre patrimoine imprimé.

La formation supérieure en bibliothéconomie est plus répandue que celle qui porte sur les archives et les musées. La Bibliothèque nationale nous a rappelé les soins particuliers qu'exige l'extrême fragilité du matériel. « Le problème le plus grave quant à la mise en œuvre d'un programme national de conservation au Canada est le manque de restaurateurs et de relieurs qualifiés au pays. » Il y a donc là pour les collèges communautaires et cégeps une occasion de former des jeunes canadiens à une profession passionnante et peu encombrée. Un autre secteur où le besoin de recherches est urgent est celui de la préservation chimique et autre du papier selon des méthodes applicables dans les bibliothèques, les archives et les musées.

Institut canadien de microreproductions historiques

L'essentielle préservation du matériel imprimé se fait aussi sur microfilms. Financé au départ pour cinq ans en 1979 par le Conseil des Arts, puis par le Conseil de recherches en sciences humaines, l'Institut canadien de microreproductions historiques a vu le jour sous forme d'une société indépendante à but non lucratif chargée d'améliorer l'accessibilité et la préservation des imprimés canadiens antérieurs à 1900, qu'ils se trouvent au Canada ou ailleurs.

La Bibliothèque nationale collabore étroitement avec l'Institut et bénéficie directement de ses travaux dont elle reçoit des copies maîtresses de ses microfilms. L'Institut pourrait très bien devenir la composante centrale d'un programme national de préservation coordonné par le Conseil du patrimoine. Accomplissant une tâche essentielle au bénéfice des chercheurs canadiens et étrangers, il doit continuer à bénéficier du financement fédéral.

Nouveaux établissements patrimoniaux

Nous avons déjà évoqué les domaines de créativité ou ceux ayant une valeur historique particulière et qui sont sous-représentés dans les collections canadiennes. Certains exigeront la création d'établissements totalement nouveaux. Ainsi en est-il des arts visuels et des arts appliqués qui fleurissent au Canada depuis trente ans, et dont seule la Banque d'œuvres d'art a pu s'occuper avec une certaine suite à l'échelon national. Malgré leurs larges mandats, les musées nationaux n'ont pas consacré l'espace, le temps et l'argent voulus à ces œuvres.

À l'instar d'autres pays, le Canada devrait disposer d'un établissement témoignant, pour nous et pour les autres, de la richesse, de la variété et de la vitalité de nos arts visuels et de nos arts appliqués contemporains. Nous en parlerons plus avant au chapitre 5.

Malgré ses collections patrimoniales, le Musée national de l'Homme n'est pas d'abord un musée historique. Il lui manque de nombreux éléments dont l'un, en particulier, nous paraît important. Géographiquement borné par trois océans, fier de s'étendre de l'Atlantique au Pacifique, le Canada n'a pas de musée maritime national réunissant souvenirs et documentation sur ce que la mer a signifié pendant des générations pour sa population.

Ce n'est pas tout. Le Canada n'a encore ni les aquariums, ni les arboretums, ni les jardins zoologiques ou botaniques nationaux qu'avait recommandés la Commission Massey-Lévesque. Conservation, documentation et exposition de notre « héritage naturel » font encore face à des difficultés sans nombre.

Certains de ces problèmes sont dus à une compréhension trop étroite de ce qui constitue le patrimoine. On entend trop souvent par là ce qui a été fait de main d'homme. Dissociant les patrimoines ethnologique et écologique, l'Administration a toujours eu tendance à traiter différemment les musées ou les établissements de conservation et les organismes spécialisés dans la préservation et l'étude des sites naturels. Ainsi en est-il, à l'extrême, de la dichotomie administrative entre, d'un côté, parcs et lieux historiques et naturels et, de l'autre, musées nationaux. Notre patrimoine comprend pourtant les œuvres de la nature auxquelles nous devons donner l'importance qu'elles méritent, sans abandonner pour autant l'intérêt porté à notre patrimoine humain.

La Société héraldique du Canada nous a soumis pour sa part un mémoire portant sur l'intérêt patrimonial de l'étude des armoiries. On y découvre que les gouvernements de tous ordres au Canada, aussi bien que des organismes de tout genre et des particuliers de tout bord, chargent les services officiels étrangers de leur établir des blasons purement canadiens faisant référence aux traditions historiques, à la situation géographique et aux mentalités collectives des demandeurs. À ce que l'on nous dit, « l'héraldique canadienne est maintenant une réalité quotidienne bien vivante d'un bout à l'autre du pays* », mais le Canada n'est pas encore autonome à cet égard.

Le Comité convient que, compte tenu de l'attachement canadien à l'héraldique, l'autorité qui accorde les autorisations d'utilisation des emblèmes, les enregistre officiellement et les réglemente par la suite, devrait être située au Canada où elle agirait en toute indépendance, mais en collaborant avec ses homologues des autres pays.

On devrait confier à des artistes canadiens la préparation des dessins originaux des armoiries, drapeaux, blasons et insignes soumis à l'autorisation d'un éventuel Conseil canadien de l'héraldique. Autorité nationale en la matière, celui-ci pourrait être administrativement associé à la Chancellerie des Ordres et Décorations du Canada rattachée au Bureau du gouverneur général.

31. Outre l'établissement du Conseil du patrimoine (recommandation 15), le gouvernement fédéral devra envisager la possibilité de créer les autres établissements patrimoniaux attendus depuis longtemps : musées maritimes, aquarium national, arboretum, jardin zoologique et jardin botanique. Il demandera à cet effet l'avis du futur Conseil du patrimoine.

Conseil du patrimoine

D'entrée, au présent chapitre, nous avons fait état de la nécessité d'un défenseur public des intérêts patrimoniaux des Canadiens. C'est la recommandation la plus importante que nous puissions faire pour l'avenir de notre patrimoine.

Le rôle fédéral s'étend en ce domaine bien au-delà des établissements chargés de la conservation. Dès 1972, la Politique nationale des musées, démocratique et décentralisatrice, a mis l'accent sur le caractère urgent de programmes et de services nationaux dans tout le Canada. Cet appui aux musées et collections à but non lucratif a été manifestement bénéfique. Il a permis aux intéressés non seulement d'améliorer leurs techniques de conservation et d'exposition, mais aussi d'étendre leurs services. Cet encouragement fédéral a suscité celui des provinces et éveillé l'attention du public à un degré jusqu'alors inconnu.

Ces programmes novateurs ont également révélé tout ce qui restait à faire. Ainsi que l'ont dit franchement les Musées nationaux, bon nombre de leurs projets « allaient plus vite que la musique », présumant trop de la capacité des musées canadiens d'y faire pleinement face. La Société a été obligée de reconnaître peu à peu que même les musées les plus importants et les plus riches ont d'abord besoin qu'on les aide à maintenir un minimum de soins pour leurs collections. Recherche, mise sur pied de collections et préservation ont dû, dans bien des cas, être laissées de côté faute de fonds.

Quoique convaincu de l'intérêt d'un financement élargi pour faire face à la situation, le Comité est persuadé qu'un autre aspect du problème est celui des attitudes. Les affaires de patrimoine sont bien souvent oubliées. Elles ne « frappent » pas. Elles ne sont même souvent pas reconnues comme telles ou alors laissées dans le flou. Les Musées nationaux ont essayé comme ils l'ont pu de stimuler l'intérêt de tous à l'égard du patrimoine, mais nous en sommes arrivés à la conclusion que cela ne se fera pas sans une démarche totalement nouvelle.

Il est également nécessaire qu'intervienne une nouvelle répartition des responsabilités entre les divers secteurs des Musées nationaux, afin que soit corrigé le conflit d'intérêts manifeste qu'a fait naître l'effort de coordination administrative des activités des quatre musées et des Programmes nationaux.

Nous avons à cet effet recommandé que la composante opérationnelle — c'est-à-dire les quatre musées nationaux et les expositions itinérantes — soit séparée des services nationaux : Programmes d'appui aux musées, Répertoire national et Institut canadien de conservation. Ces services d'une importance fondamentale constitueront comme il se doit l'essentiel des activités du Conseil du patrimoine, sous la forme décrite plus haut.

Ce Conseil devra selon nous être investi d'une large autorité. Libéré des fonctions opérationnelles, il constituera le cœur du dispositif fédéral assurant à la population canadienne des possibilités maximales de connaître et d'apprécier son patrimoine. Outre les éléments des Programmes nationaux que lui céderont les musées, le Conseil devra disposer de moyens d'encourager la formation et d'aider les associations historiques bénévoles. Bien que non opérationnel, il s'occupera cependant activement du soutien des organismes et des particuliers en collectionnant, conservant, étudiant et exposant les objets et biens historiques.

Sa nature sera donc déterminée par ceux que ces activités intéresseront. On fera forcément appel à lui pour décider objectivement des normes qualitatives et autres points délicats. En conséquence, il devrait, à notre avis, prendre la forme d'un organisme reconnu, doté de l'indépendance administrative voulue.

32. Le futur Conseil du patrimoine devra disposer de son indépendance en matière de dotation et pouvoir fonctionner avec une autonomie maximale.

Rôle d'intermédiaire du Conseil

La nature du patrimoine national est telle que de nombreux ministères pourront et devront conserver des activités dans ce domaine. Il ne semble ni pratique ni souhaitable de regrouper celles-ci sous l'égide d'un organisme unique, car il y a beaucoup d'intérêts convergents, comme en témoignent les liens entre la numismatique canadienne et la Banque du Canada ou ceux du musée postal avec la Société canadienne des postes. Il est essentiel qu'existent par contre de bonnes communications entre ministères et organismes à propos de ces activités, ne serait-ce que pour éviter les répétitions ou les omissions. Un centre d'information sur les activités patrimoniales serait en outre des plus utiles.

On a souvent fait état devant nous de la nécessité d'une meilleure concertation entre les divers ordres de gouvernement. Selon le directeur de la Norman Mackenzie Art Gallery de Regina, le manque permanent de consultations fédérales–provinciales avec les établissements intéressés lors de la préparation des lignes directrices, des programmes et des critères de financement laisse ces organismes en porte-à-faux, incapables de répondre aux exigences de l'une des deux sources de fonds, car cela ne convient pas à l'autre.

Tous ceux qui sont touchés voudraient bien que leur financement se fasse de plus en plus par voie de donations, individuelles ou collectives, mais la situation est très incertaine à cet égard. De leur côté, les donateurs privés voudraient faire davantage, à condition d'être mieux renseignés sur les points qui les intéressent.

33. Le futur Conseil du patrimoine devra favoriser la liaison entre les ministères et organismes fédéraux s'occupant du patrimoine, entre tous les ordres de gouvernement et entre ceux-ci et le secteur privé.

Le patrimoine au centre des activités culturelles

Notre patrimoine, notre histoire, font partie de notre présent. La création contemporaine ne repose sur rien sans la connaissance du passé, sans la transmission de cette connaissance d'une génération à l'autre. C'est pourquoi nous plaidons pour une modification de l'orientation générale des activités fédérales

en matière de patrimoine et recommandons certains changements fonctionnels majeurs. Nous les croyons suffisamment réalistes pour avoir un effet positif.

En bref, le Conseil du patrimoine devra :

- aider les musées, archives et parcs non fédéraux;
- encourager et favoriser les programmes de conservation, de recherche et d'inventaire;
- aider la Fondation canadienne pour la protection du patrimoine et les autres associations œuvrant en faveur du patrimoine national;
- soutenir administrativement et financièrement les activités de la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels et de la future Commission des archives nationales;
- favoriser les liaisons entre les organismes gouvernementaux et autres s'occupant du patrimoine national;
- mettre en œuvre des programmes ayant pour objet d'accroître l'intérêt pour les ressources patrimoniales, afin d'augmenter et d'élargir le plaisir qu'en retire le public.

Toute modification structurelle ne constitue cependant qu'une partie, peut-être la moins importante, de ce dont nous avons besoin si nous voulons donner réellement aux Canadiens la possibilité de jouir de leur patrimoine. Ce qui est essentiel, c'est un changement d'attitude de la part des pouvoirs publics, une reconnaissance officielle de la place centrale que le patrimoine doit occuper dans les activités culturelles. Les structures et organismes que nous recommandons devraient permettre d'y arriver.

Ainsi que l'a déclaré l'un des témoins que nous avons entendus, nos collections patrimoniales « sont parmi les principales sources de ce que nous savons, de ce que nous pensons, de notre vitalité intellectuelle et spirituelle, de nos facultés d'adaptation et de renouvellement* ». Ce n'est que lorsque nos divers gouvernements auront pleinement compris ces vérités et auront agi en conséquence que nous pourrons parler de politique patrimoniale.

5

Les arts visuels et les arts appliqués contemporains

5

Les arts visuels et les arts appliqués contemporains

Examinons maintenant les arts visuels d'une part, et de l'autre les arts appliqués. Le premier volet englobe la peinture, le dessin, la sculpture, la gravure, la photographie et les formes moins traditionnelles d'expression que sont l'art conceptuel, l'art assisté par ordinateur et l'art-performance. Le second comprend l'artisanat, l'art graphique, la décoration intérieure, l'esthétique industrielle, l'architecture, l'urbanisme et l'aménagement paysager.

L'optique gouvernementale correspond manifestement à cette distinction traditionnelle puisque les lignes de conduite et programmes qui visent les arts visuels diffèrent généralement de ceux qui intéressent les arts appliqués. Il y a évidemment un chevauchement, dont nous sommes conscients, entre les deux catégories, et aucune liste des activités appartenant à l'une d'elle ne saurait être figée, complète ou immuable. Nous allons par conséquent commencer par discuter de certaines questions d'ordre général qui s'appliquent aux deux formes d'expression avant d'aborder les points particuliers à chacune et de formuler nos recommandations.

Ces deux modes d'expression sont un exemple frappant de la façon dont les artistes influencent la qualité de notre vie quotidienne. Chacun de nous sait qu'une peinture, une estampe ou une sculpture peuvent rendre plus agréable notre cadre de vie ou de travail. De même, le talent et la sensibilité des concepteurs de nos intérieurs, de nos bureaux, de nos boutiques, de nos parcs, de nos meubles, de nos verres et de notre argenterie conditionnent nos réactions à l'environnement. Tout au cours de notre existence, nous pouvons éveiller, stimuler et raffiner notre sens de l'esthétique. Le Comité est d'ailleurs convaincu que le foisonnement des activités intellectuelles et artistiques de toutes sortes ne peut se produire que si le public est sensibilisé à son milieu, processus que les artistes des deux disciplines peuvent favoriser, à condition qu'on supprime les obstacles qui séparent d'une part artistes et publics et

d'autre part les créateurs eux-mêmes, peintres ou graphistes, sculpteurs ou architectes, graveurs ou artisans. Le gouvernement, quant à lui, peut contribuer à la réalisation de cet objectif par des mesures d'aide et d'encouragement.

Le milieu

Les points de contact entre l'État et les diverses disciplines et industries culturelles sont multiples. Dans le cas des arts de la scène, le gouvernement verse des subventions destinées à aider les compagnies à assumer leurs frais d'exploitation annuels. Du côté du cinéma, en plus des crédits affectés aux organismes cinématographiques, il met en œuvre des stimulants fiscaux au titre des investissements dans des projets précis. En ce qui concerne la radiotélédiffusion, le gouvernement fédéral exerce un pouvoir de réglementation en vertu duquel il impose à l'ensemble de l'industrie ses conditions d'exploitation. L'action gouvernementale dans les secteurs des arts visuels et des arts appliqués varie presque en fonction de chaque activité. Parfois complémentaires, il arrive aussi que ces interventions chevauchent et qu'elles soient même carrément contradictoires. Force nous est donc de constater que l'État est armé d'un grand pouvoir de créer, d'influencer et d'améliorer un milieu propice à la manifestation et au rayonnement de ces arts, pouvoir qui peut se concrétiser par l'application des mesures suivantes :

- Aide à la création individuelle par l'octroi de subventions, administration de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la législation fiscale, soutien des programmes d'artistes résidents, des centres d'artistes et des organismes nationaux et régionaux de service aux artistes;
- Vente et exposition d'œuvres par le biais de l'achat et de la commande de travaux;
- Incitation à l'achat et à la commande d'œuvres par les particuliers et les entreprises grâce à des programmes de commercialisation et à des mesures fiscales visant les collectionneurs;
- Sensibilisation du public aux arts visuels et aux arts appliqués grâce à la présentation de collections et d'expositions dans les musées publics, à des efforts de commercialisation, à des mesures en faveur des arts communautaires, à la publication d'analyses et de critiques et, enfin, à des programmes d'éducation;
- Aide à la formation des artistes.

Au Canada, beaucoup de choses ont été faites en ce sens; certaines portent des fruits, d'autres sont stériles. Manifestement, le gouvernement peut et doit faire bien davantage.

Les arts visuels contemporains

Nos arts visuels contemporains sont en voie d'acquérir une renommée internationale pour leur innovation, leur diversité et leur excellence. À l'époque où la Commission Massey-Lévesque a publié son rapport, en 1951, la peinture occupait le centre de la scène. En plus de se faire une réputation chez eux, des artistes tels Emily Carr, Maurice Cullen, Marc-Aurèle Fortin, Clarence Gagnon, David Milne, James Wilson Morrice, Tom Thomson et le Groupe des Sept, ainsi que les « artistes de la guerre » auxquels le gouvernement avait demandé de fixer sur la toile drames et tragédies de la Seconde Guerre mondiale, commençaient à être connus de par le monde. Après la publication du rapport de la Commission royale, bien d'autres artistes peintres remarquables s'y sont ajoutés. Ce fut l'époque, à Montréal, des surréalistes et des automatistes et, à Toronto, des groupes comme Painters Eleven, et du Groupe des Cinq de Regina, qui ont laissé sur notre art contemporain une marque indélébile.

Pendant les années 60, la peinture a perdu de sa prépondérance; l'art canadien s'est diversifié. La sculpture et la gravure ont progressivement acquis de l'importance; la photographie s'est imposée comme une forme d'expression majeure et l'on a commencé à travailler dans les domaines de l'art vidéo, conceptuel, assisté par ordinateur ainsi que de l'art-performance. De calibre international, certains de nos artistes, traditionnels ou d'avant-garde, participent aujourd'hui aux grandes expositions qui se tiennent dans les capitales artistiques du monde.

Cet essor s'est en outre accompagné d'une croissance parallèle des institutions et organismes de soutien des arts visuels. Dans les années 50, le Canada ne publiait que deux périodiques d'art, *Canadian Art* (qui est devenu *artscanada*) et *Arts et pensée* (maintenant *Vie des arts*); il en compte maintenant au moins une quinzaine, tous différents quant à leurs orientations et leur crédo artistiques. Le nombre de départements d'arts visuels des établissements postsecondaires a augmenté. Des musées publics et des galeries d'art se sont ouverts partout. Les organismes de subvention se sont multipliés aux échelons fédéral, provincial et municipal ainsi que dans le secteur privé.

Grâce donc au talent créateur de nos artistes, à l'accueil d'un public sans cesse croissant et à l'existence de mécanismes de soutien, le domaine des arts visuels a connu une vive expansion depuis les années 50. Cependant, comme beaucoup d'intervenants nous l'ont fait remarquer au cours des audiences, les rapports entre artistes et public sont loin d'être parfaits. Malgré l'abondance des œuvres qui ont su s'imposer par leur qualité à l'étranger, beaucoup de Canadiens n'en connaissent même pas l'existence. Il faut à notre avis faire un effort concerté afin de redresser cette situation. Comme nous le signalait un marchand d'art torontois : « L'art contemporain est à la fois difficile et exigeant; malheureusement, il semble souvent presque impossible au grand public d'en comprendre la signification et, à plus forte raison, l'importance*. » Il serait évidemment irréaliste et sans doute peu souhaitable, compte tenu du fait

qu'entre autres choses l'art se veut critique, de s'attendre à l'admiration universelle. Cependant, le manque de compréhension actuel signifie que les œuvres de nos artistes ne sont pas appréciées à leur juste valeur.

Pour remédier à cette lacune, les artistes et leurs intermédiaires — musées et galeries, écoles, historiens et critiques d'art — devront se serrer les coudes et se tourner vers le public. Cette initiative exigera également du gouvernement fédéral qu'il investisse davantage de ressources au nom des Canadiens. Nous consacrerons donc le reste de cette section aux moyens de resserrer les liens entre artistes et public.

Acquisitions et expositions publiques

Depuis une vingtaine d'années, à l'instar de beaucoup de pays industrialisés d'Occident, le Canada a connu une grande expansion du marché de l'art contemporain. Entreprises et particuliers achètent de plus en plus d'œuvres, pour leur propre plaisir, comme placement, ou pour ces deux raisons. Le marché de l'art canadien contemporain a crû parallèlement à notre prise de conscience collective de la vitalité et de la diversité des œuvres de nos artistes.

Ce marché comprend en fait deux éléments, le public et le privé. Acheteurs d'œuvres, les organismes publics font vivre les artistes tout comme les galeries d'art, qui sont souvent leurs fournisseurs. Mais il va sans dire que les œuvres achetées par un musée ou un autre organisme public ont beaucoup plus de chances d'être vues de la population. Les autorités fédérales, provinciales et municipales peuvent donc jouer un rôle de premier plan en ce qui concerne l'achat et l'exposition d'œuvres contemporaines.

Le Canada compte actuellement près de 140 musées publics qui collectionnent, conservent et exposent des pièces contemporaines. En font partie les musées universitaires, ceux qui appartiennent aux municipalités, grandes et petites, les centres nationaux d'exposition liés aux Musées nationaux du Canada ainsi que certains grands établissements provinciaux. Les expositions sont de plus en plus fréquentées. Selon le Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada, les 32 principaux musées canadiens ont accueilli en 1981-1982 près de 4,6 millions de visiteurs. Déjà important, le nombre des publications, catalogues et reproductions vendus par eux pourrait augmenter encore. Leurs services d'enseignement et d'éducation permanente contribuent à sensibiliser les Canadiens et à raffiner leur appréciation de l'art contemporain. Beaucoup d'autres organismes, y compris les centres culturels et d'art communautaires, exposent également des œuvres modernes. Il va sans dire que cette infrastructure ramifiée exige un investissement considérable de ressources publiques et privées.

En plus d'être financés par les trois ordres de gouvernement, ces musées font également appel à des sources privées. Le Conseil des Arts du Canada est le principal véhicule de l'aide fédérale destinée au financement d'expositions d'œuvres contemporaines. En 1981, il a fourni à cette fin une somme de deux millions de dollars, qui venait s'ajouter à ses subventions aux centres d'artistes. Le Programme d'appui pour les expositions des Musées nationaux sert également à financer les expositions itinérantes et la recherche.

Du fait des récentes restrictions budgétaires, les institutions bien établies ont eu récemment tendance, pour attirer de nombreux visiteurs, à présenter des expositions prestigieuses portant sur les grandes époques de l'art international. Certains, qui s'y opposent, estiment qu'il faut au contraire favoriser l'art canadien. Tout en reconnaissant l'importance et la valeur indéniables des expositions d'œuvres étrangères et des échanges artistiques internationaux, et le fait qu'il n'appartient pas au gouvernement fédéral ou à ses organismes de dicter aux musées la teneur de leurs programmes, nous recommandons ce qui suit :

34. **Le gouvernement fédéral, par l'intermédiaire de ses organismes culturels, devra relever le montant des crédits accordés aux musées publics pour leur permettre d'exposer des œuvres canadiennes contemporaines.**

Certains ministères fédéraux achètent des créations canadiennes depuis déjà longtemps. Avec l'établissement, en 1972, de la Banque d'œuvres d'art, les acquisitions du gouvernement fédéral ont monté en flèche. Beaucoup d'intervenants ont loué la Banque, qui a même servi de modèle pour des initiatives semblables dans d'autres pays et d'autres administrations. Elle fonctionne suivant un principe relativement simple : elle achète aux artistes canadiens vivants des œuvres qu'elle loue ensuite aux ministères et organismes fédéraux, aux administrations provinciales et municipales, ainsi qu'à des organismes à but non lucratif. Au titre du Programme d'aide à l'acquisition d'œuvres canadiennes, elle verse aux musées publics un montant égal à celui que ceux-ci consacrent à l'acquisition d'œuvres contemporaines. La Banque exerce en outre certaines fonctions muséologiques. Elle organise de temps à autre des expositions itinérantes et a ouvert une petite galerie aux heures d'ouverture restreintes. Entre 1972 et 1981, elle a consenti plus de 6,4 millions de dollars à l'achat de quelque 10 000 œuvres réalisées par plus de 1 000 artistes, dont 5 000 gravures, 2 800 œuvres sur papier (photographies et dessins), 1 500 peintures et plus de 700 sculptures.

Organisme dont le programme correspond aux principes que nous souhaiterions voir appliqués par une politique fédérale des arts visuels, la Banque d'œuvres d'art mérite de toute évidence nos compliments. Cependant, il est difficile de déterminer jusqu'à quel point elle a incité le public à acheter des œuvres ou a contribué à lui faire apprécier l'art canadien contemporain. De plus, le gouvernement fédéral étant son principal client, la plupart de ses collections ne bénéficient qu'à la Région de la capitale nationale et surtout aux bureaux de l'Administration. Par contre, contrairement à ce que l'on craignait à l'origine, cet organisme ne semble pas avoir nui aux galeries commerciales, la plupart de ses achats s'effectuant par l'entremise de marchands d'art. Salutaire pour les musées, le régime d'acquisition de la Banque devrait être élargi dans la mesure où le permettent les crédits du Conseil des Arts. Nous serions également favorables à une rationalisation des activités muséologiques de la Banque ainsi que de la composition de ses jurys et de son mode de sélection.

Beaucoup d'intervenants avaient des réserves à formuler sur ces points et nous y reviendrons dans la section sur le Conseil des Arts.

En 1964, le gouvernement fédéral a décidé que le ministère des Travaux publics allait affecter, en vertu du Programme d'œuvres d'art, 1 p. 100 du budget de construction des immeubles fédéraux à des commandes d'œuvres destinées à ces bâtiments. Jusqu'à la suspension, en 1978, pour une période indéfinie, de ce programme (qu'on appelait aussi le programme du 1 p. 100), 235 créations artistiques, d'une valeur de 3,7 millions de dollars, avaient été intégrées dans des édifices fédéraux. Répartie sur les quatorze années d'existence du programme, cette somme est loin d'être exorbitante. Si l'on a donné comme raison de son interruption les restrictions de dépenses du gouvernement, le programme connaissait par ailleurs d'autres difficultés. Certaines œuvres ont été vivement critiquées par le public, souvent parce qu'elles ne s'intégraient pas à un bâtiment ou à l'environnement ou qu'elles n'étaient pas comprises par la population locale. Nous reviendrons sur cette question dans la section intitulée « L'État client ».

La Galerie nationale du Canada collectionne pour sa part l'art canadien depuis plus d'un siècle. Cependant, aux yeux de beaucoup de Canadiens et des membres de notre Comité, sa collection, comme ses initiatives en faveur de l'art contemporain, sont plutôt décevantes. Il y a trente ans, la Commission Massey-Lévesque déclarait que la Galerie était en sérieuse difficulté et beaucoup de ceux qui se sont présentés devant nous l'an dernier ont accusé le gouvernement de continuer à négliger cette institution. Ces dernières années ont en effet vu une compression constante des crédits destinés à l'achat d'œuvres contemporaines. Faute de se voir accorder, par les gouvernements qui se sont succédés, l'importance et les ressources nécessaires, la Galerie nationale n'a pu ni mettre en valeur ni défendre convenablement l'art canadien. Cette indifférence perpétuelle aura pour effet, même s'il n'est pas voulu, d'empêcher dans une large mesure les générations actuelles et futures de Canadiens et d'étrangers de connaître nos arts visuels. D'aucuns y voient presque une honte nationale.

D'autres fonds d'art canadien contemporain sont entre les mains des ministères des Affaires indiennes et du Nord, des Affaires extérieures et des Transports. Il s'agit dans tous les cas de riches collections qu'il faudra s'employer à rendre plus accessibles au grand public.

Les difficultés que nous venons de décrire nous persuadent que le gouvernement fédéral doit repenser son optique en matière d'arts visuels. Nous nous félicitons bien sûr de la décision du gouvernement actuel de construire la nouvelle Galerie nationale à Ottawa, mais nous croyons que cela doit aller de pair avec un engagement envers les arts visuels contemporains. Chargée de réunir et de conserver des œuvres de tous les temps, la Galerie nationale ne pourra accorder qu'une attention partielle à l'art contemporain.

35. Le gouvernement du Canada doit créer un Centre d'art contemporain, doté du même statut que les quatre musées nationaux et exclusivement voué à la constitution de collections, à l'exposition, à la présentation itinérante, à la promotion et à l'expansion de nos arts visuels contemporains.

Les centres d'art contemporain ou musées d'art moderne, qu'on trouve dans de nombreux pays, témoignent de la vitalité et de l'importance sociale des arts visuels au XX^e siècle. Travaillant de concert avec toutes les institutions connexes, le Centre d'art contemporain serait chargé de compléter et d'étayer les initiatives de tous les intéressés afin de revaloriser la présence des arts visuels dans nos vies.

Ses collections et expositions devront nécessairement englober toutes les formes de création contemporaines, qu'il s'agisse des modes d'expression traditionnels que sont la peinture, la sculpture et les œuvres sur papier, de l'art minimal, du « process art », de l'art conceptuel et de l'art-performance, ou encore des innovations dans le domaine de la photographie et des arts appliqués, c'est-à-dire l'artisanat, l'esthétique industrielle et l'architecture. Les collections fédérales d'art contemporain y seraient aussi intégrées. En incorporant par exemple la Collection nationale d'art indien contemporain constituée par le Musée national de l'Homme, on pourrait dissiper la notion fausse et regrettable que les œuvres contemporaines des Autochtones ne constituent en fait que des objets façonnés, ou qu'elles ne sont ni modernes ni artistiques. Le Centre pourrait également inclure dans sa collection certaines pièces dont la Banque d'œuvres d'art n'a pas besoin aux fins de location, ainsi que des éléments de la collection photographique de l'Office national du film et les sculptures faisant partie de la collection de la Commission de la capitale nationale. Mais le Centre serait principalement voué à l'exploitation d'un programme vigoureux d'achat d'œuvres contemporaines de haute qualité, canadiennes surtout mais non exclusivement, étant donné que les artistes évoluent de nos jours dans un contexte international.

Loin d'être une collection statique d'œuvres logées à la même enseigne, le Centre d'art contemporain constituerait une source de rayonnement et de promotion des œuvres de nos principaux artistes. Il conduirait également un vigoureux programme d'expositions itinérantes audacieuses et de grande portée.

Dans l'exercice de sa fonction d'aide au perfectionnement, le Centre serait chargé d'organiser et de financer des échanges d'œuvres et d'artistes entre différentes régions ainsi qu'entre le Canada et d'autres pays. Il serait également appelé à travailler en collaboration avec le réseau des centres d'artistes de tout le Canada. Il s'occuperait aussi de recherche et de publication et dirigerait un important programme de diffusion de reproductions sur papier et de diapositives destiné aux enseignants, artistes et critiques, ainsi qu'au grand public.

Les centres d'artistes

L'instauration d'un réseau de 35 centres autogérés, appelés à l'origine « galeries parallèles », a été l'un des événements les plus marquants depuis dix ans. Petits établissements sans structures rigides qui exposent les œuvres avant-gardistes ou d'artistes encore peu connus, ils parrainent des productions et des manifestations englobant toutes les formes d'arts visuels contemporains : art électronique (du type audiovisuel), film expérimental, livres et périodiques sur l'art et art-performance. Ils s'intéressent particulièrement aux nouvelles techniques, et ce qui les distingue des institutions plus conventionnelles (dont beaucoup ont aussi des programmes multiples), c'est qu'ils sont le plus souvent dirigés par les artistes et se font un devoir de servir le milieu des arts modernes et les artistes. Ajoutons à cela une autre caractéristique, leur pauvreté, puisqu'ils attirent peu de capitaux privés, particuliers ou d'entreprises. Ils doivent donc compter sur l'aide publique, et principalement sur le Conseil des Arts. À deux ou trois exceptions notables près, les provinces ne se sont pas montrées très généreuses. Bien qu'ils n'aient pas une vaste audience, les centres d'artistes ont pourtant réussi, selon les calculs de leur organe national (l'Association des centres nationaux d'artistes à but non lucratif) à attirer 280 000 visiteurs en 1980.

L'art, quel qu'il soit, ne peut se passer d'expérimentation. Dans ce domaine, l'apport des centres a été remarquable et c'est en grande partie grâce à eux que les artistes canadiens en audiovisuel et en art-performance ont acquis une réputation internationale. Ces établissements jouent en outre un rôle de sensibilisation du public à l'art moderne, et il nous apparaît important que cette action se poursuive. La pauvreté de leurs ressources est telle cependant que leurs programmes en ce sens ne peuvent avoir l'ampleur désirable. Bien sûr, l'État pourrait assumer la totalité des frais de ces activités, mais il nous semble souhaitable d'explorer toutes les autres voies de financement.

Galeries d'art et collectionneurs

En l'absence de chiffres exacts sur le marché canadien de l'art, on peut conclure de l'augmentation du nombre des galeries commerciales que les rangs des collectionneurs privés ont beaucoup grossi ces dernières années. On trouve en effet dans chaque conurbation canadienne au moins une vingtaine de galeries consacrées aux arts visuels et, dans l'ensemble du Canada, près de 350, soit trois fois plus qu'il y a vingt ans. Leur clientèle comprend des particuliers, des institutions et des entreprises. Une autre tendance récente est la décision des moyennes et grandes entreprises d'investir dans l'art, contemporain ou traditionnel, canadien ou étranger.

Jusqu'à récemment, la déduction pour amortissement qui permettait aux entreprises de déduire de leur revenu imposable le prix d'achat d'œuvres d'art, au taux de 20 p. 100 par année, favorisait cette forme de mécénat. Cependant, soulignant, dans son budget de novembre 1981, que les antiquités et les œuvres d'art ne perdaient pas de valeur, le ministre des Finances

a mis fin à cette disposition. Il a ainsi supprimé une échappatoire de la législation fiscale qui permettait à certaines sociétés de vendre à un prix nominal à leurs cadres des pièces de leur collection, une fois celles-ci entièrement amorties. La déduction pour amortissement que renfermait le budget de novembre 1981 ne s'appliquait qu'à l'achat initial d'une œuvre d'un artiste canadien vivant, manifestement pour protéger le marché de ces œuvres. Mais cette mesure a également eu une conséquence imprévue. Beaucoup d'entreprises ont cessé d'acquérir des œuvres d'art, y compris celles d'origine canadienne. Le phénomène a touché tout autant l'achat initial d'œuvres que leurs ventes subséquentes, si bien que beaucoup d'artistes trouvent désormais difficile d'établir la progression de leur cote. Cela a également compromis la rentabilité de beaucoup de galeries qui comptent sur ces bénéfices pour se consacrer aux nouveaux talents et organiser des expositions audacieuses. Pour notre part, ce qui nous préoccupe davantage est le fait que cette baisse de la demande ait nui à beaucoup de nos artistes.

Les entreprises occupent une grande place dans le marché de l'art. En vingt ans, elles ont en effet constitué d'importantes collections d'œuvres contemporaines, ce qui a eu d'heureuses retombées pour tous les intéressés : artistes, galeries, sociétés mêmes, qui ont pu mettre leurs locaux en valeur, et le grand public qui a ainsi pu voir ces œuvres lors d'expositions.

Le ministère des Finances devrait trouver un autre moyen de supprimer les échappatoires qui l'ont, avec raison, inquiété et qui ont permis à certains cadres d'acquérir des œuvres d'art à des prix dérisoires. Il pourrait par exemple exiger que l'imposition de ces œuvres se fasse en fonction de leur valeur marchande réelle et rétablir la déduction pour amortissement, dont les avantages sont manifestes.

36. Le gouvernement fédéral devra stimuler la demande en faveur des arts visuels contemporains dans le secteur privé par des mesures d'encouragement et en accordant des déductions spéciales pour amortissement s'appliquant à toute transaction (et non seulement à l'achat initial) d'œuvres réalisées par n'importe quel artiste canadien, vivant ou décédé.

Les galeries jouent un rôle important d'intermédiaire entre artistes et collectionneurs. En plus d'assurer la vente des œuvres, elles s'occupent de promouvoir et d'encourager la carrière des artistes et d'élargir leur public et marché éventuels. Il est difficile de savoir s'il est plus satisfaisant pour un artiste de vendre à un collectionneur public ou privé. Il ressent très certainement une reconnaissance spéciale à l'endroit du collectionneur particulier qui se met à investir dans ses œuvres, surtout si sa réputation commence à peine à se faire. La demande privée influence aussi la demande publique. Beaucoup de pièces incluses dans des collections particulières finissent par être vues du public lors d'expositions ou lorsque leur propriétaire en fait don à des musées publics.

Au cours de nos audiences, des marchands d'art nous ont fait part de leurs difficultés de représenter les artistes canadiens contemporains. Ils ont par exemple souligné que l'immensité du Canada rendait les frais d'expédition exorbitants et limitait les échanges interrégionaux et internationaux. Ils ont également signalé que les Canadiens se voyaient tous les jours offrir de prétendus objets d'art produits en série, et présentés comme étant des originaux ou de bons investissements, alors qu'ils n'avaient en réalité qu'une valeur esthétique et économique restreinte. En l'absence de toute réglementation du marché de l'art, consommateurs, artistes et marchands d'art sérieux sont à toutes fins utiles sans protection face à la concurrence des vendeurs de faux ou de camelote. Cela constitue un problème particulièrement épineux dans le domaine jadis florissant des gravures originales. Tous ces facteurs, aggravés par la triste conjoncture économique actuelle, menacent la production et la consommation d'œuvres d'art, créant un marché instable pour les galeries.

Le Comité est d'avis que le gouvernement fédéral devrait supprimer la taxe de vente fédérale de 9 p. 100 qu'il vient récemment d'imposer sur les estampes originales produites au Canada. La *Loi sur la taxe d'accise*, qui s'applique à tous les objets manufacturés, inclut dans cette catégorie les estampes originales. Il n'y a aucun doute que certaines sont effectivement produites en série et devraient être assujetties à cette taxe, mais il existe des façons de les distinguer des estampes faites à la main. Ces dernières sont produites directement par l'artiste, dans son studio ou sous sa surveillance directe dans un atelier de gravures, et leur tirage dépasse rarement 125 exemplaires. L'adoption d'un mode d'étiquetage homologué aiderait détaillants et consommateurs à distinguer entre les divers types de gravures et serait d'une utilité indéniable pour les collectionneurs.

À part quelques exceptions, ni le Conseil des Arts ni les ministères fédéraux n'ont secondé les galeries dans la commercialisation des œuvres d'art. Même lorsqu'elles s'occupent de la diffusion de l'art canadien contemporain, ces galeries poursuivent, aux yeux du Conseil des Arts, des objectifs beaucoup trop commerciaux pour être admissibles à ses programmes. Quant au ministère de l'Industrie et du Commerce, il considère que ces galeries constituent un trop gros risque, que leurs conditions de commerce sont trop précaires et leur marge de profit trop mince pour présenter quelque intérêt que ce soit. Contrairement aux autres entreprises, elles n'ont pas droit à l'aide à l'exportation. Il n'y a par conséquent rien d'étonnant au fait que, tout en présentant régulièrement les œuvres d'artistes étrangers, les galeries soient incapables de promouvoir nos propres artistes à l'étranger.

Certaines d'entre elles ont néanmoins contribué largement à l'avancement de l'art canadien contemporain et elles pourraient, moyennant une aide financière convenable, faire beaucoup plus. Nous sommes d'avis que le gouvernement fédéral doit appuyer les galeries d'arts visuels selon les principes et critères qui s'appliquent à l'aide à l'édition, et cela également par l'intermédiaire du Conseil des Arts et du ministère des Communications. Il est en effet

dans l'intérêt de tous, écrivains, artistes et public, que les intermédiaires, c'est-à-dire les maisons d'édition et les galeries d'art, soient financièrement en bon état.

L'aide fédérale ne doit pas servir à éponger les frais d'exploitation courants des galeries. Elle doit plutôt leur permettre d'engager des dépenses spéciales liées à la promotion et à la commercialisation de l'art contemporain et à l'exposition, dans d'autres régions du Canada ainsi qu'à l'étranger, des œuvres réalisées par les artistes qui leur sont attachés, y compris des artistes débutants. Elle doit en outre favoriser les échanges entre galeries et la participation à des foires commerciales d'art et à des expositions internationales.

La mise en œuvre de ces programmes, y compris la définition de leurs mandats, objectifs et stratégie, suppose nécessairement la collaboration de deux organismes dont nous recommandons la création — c'est-à-dire l'Office de promotion et de commercialisation proposé au chapitre 3 et le Centre d'art contemporain que nous venons de présenter. Composé de spécialistes en commercialisation, le premier aurait pour mission non seulement de sensibiliser les Canadiens à notre art moderne, mais aussi de mettre au point, avec le secteur privé, des mesures de commercialisation. En ce qui le concerne, le Centre d'art contemporain coordonnerait ses activités de promotion avec celles des galeries. Un autre organisme qui serait chargé de jouer un rôle central à cet égard serait l'Office canadien des relations culturelles internationales que nous proposons au chapitre 11. L'une de ses fonctions serait d'aider les marchands d'art à obtenir que les artistes canadiens soient davantage présents dans les galeries et musées étrangers. Pour indispensables à la préservation des œuvres canadiennes que soient les centres culturels de Paris, Bruxelles, Londres et Le 49e parallèle de New York (centre d'art moderne créé par le Consulat canadien), il importe aussi de tenir des expositions dans des établissements indépendants parce que les critiques, conservateurs et investisseurs étrangers évitent souvent les expositions à caractère officiel.

Information et éducation du public

Toute personne qui se rend dans une galerie ou qui achète pour la première fois une œuvre d'art a déjà tout un acquis de perceptions et d'attentes qui ont été influencées notamment par les médias et le système scolaire. À n'en pas douter, journaux, périodiques, films, émissions de radio et de télé constituent des intermédiaires puissants entre les créateurs et le grand public. L'Office national du film a joué à cet égard un rôle fort utile en réalisant une série de documentaires sur les arts visuels. Il en est de même pour les magazines *L'actualité*, *Maclean's*, *Perspectives* et *Saturday Night* qui ont publié et publient encore à l'occasion des articles fort valables sur le sujet.

Il faut malheureusement ajouter que les médias de la plupart des régions du Canada n'accordent pas aux arts visuels la place qui leur revient. Sans doute quelques grands quotidiens ont-ils des chroniqueurs et des critiques

qui en assurent une excellente couverture; mais la plupart des journaux n'affectent personne à ce domaine. Les stations privées de radio et de télévision sont particulièrement déficientes sous ce rapport, cependant que les chaînes française et anglaise de la radio d'État et les stations de télévision éducative provinciales font honorablement leur part. La télévision de Radio-Canada s'est toutefois attirée de vifs reproches de la part de nombreux intervenants, car, à part quelques rares documentaires, les arts visuels tiennent très peu de place dans sa programmation. *Étant donné qu'elle constitue elle-même un mode d'expression visuel, la télévision doit, estime-t-on, assumer une responsabilité toute spéciale à cet égard.*

Il existe au Canada une quinzaine de périodiques spécialisés dans le domaine des arts visuels, dont *Vie des arts*, *artscanada*, *Photocommuniqué* et *Artswest*, qui revêtent une importance capitale en tant que tribune de discussion des œuvres et du travail de nos créateurs. Comme nous le faisons valoir au chapitre 7, la politique fédérale de l'édition devrait s'intéresser bien davantage aux périodiques. S'il est vrai que les revues d'arts visuels bénéficieraient grandement des nouvelles mesures que nous proposons, leur cadence de parution ne leur permet pas de faire état de toute l'actualité dans ce domaine. Cette responsabilité devrait incomber aux grands médias. De cette façon, les périodiques pourraient se consacrer davantage à l'analyse et à la critique, tout en suivant l'évolution des courants internationaux.

Les livres d'art contribuent aussi largement à faire comprendre et apprécier l'art au grand public. Cependant, il est souvent difficile pour les auteurs d'obtenir l'aide officielle qui leur permettrait de se livrer à la recherche et à la rédaction de ces ouvrages, surtout s'ils visent le grand public. Certains manuscrits, par exemple, sont difficilement rattachables à l'un ou l'autre des programmes de subventions pour érudits ou artistes. Une façon de remédier à cette lacune serait d'adopter la modification proposée au chapitre 7 quant aux programmes du Conseil des Arts destinés aux écrivains, et en vertu de laquelle les auteurs d'essais seraient placés sur un pied d'égalité avec les auteurs d'œuvres d'imagination.

Nous ne saurions trop insister sur l'importance d'une initiation vivante des enfants aux arts visuels. Beaucoup d'intervenants ont vivement critiqué les programmes d'enseignement des arts plastiques dans nos écoles, où l'on semble se soucier davantage d'inculquer des techniques de production que de stimuler l'esprit créateur des élèves. Nous recommandons par ailleurs aux autorités provinciales certains programmes fort valables comme celui de « l'artiste à l'école » ainsi que les visites d'ateliers et de studios. Les initiatives des organismes culturels fédéraux peuvent aussi contribuer de nombreuses façons à l'enseignement de l'art : soutien accordé à la publication de livres et de magazines qui initient les élèves aux arts visuels, aide financière destinée à la production et à la distribution de matériels didactiques et appui des expositions itinérantes. Nous exhortons les autorités fédérales à tenir compte de tous les avantages que leurs programmes culturels peuvent avoir en matière d'éducation.

Le mal-être financier des créateurs

Au Canada les arts visuels font vivre très peu de personnes comme d'ailleurs les arts appliqués, surtout dans le cas des graphistes et designers à la pige. Selon une étude du ministère des Communications sur le secteur des arts visuels excluant artisanat et photographie, et fondée sur des données de 1978, le revenu annuel brut de la plupart des professionnels indépendants travaillant à plein temps se situe entre 6 000 et 10 000 $. La situation des femmes, qui constituent le tiers de ce groupe, est encore plus grave. La moitié des répondantes de l'enquête de 1978 ont déclaré que leur art leur rapportait moins de 2 200 $ par an. Une fois déduits les frais de production, ce revenu rétrécit encore davantage. Beaucoup, sinon la plupart de ces professionnels, peuvent, en raison de leurs revenus, être considérés comme des travailleurs pauvres hautement spécialisés. Une étude réalisée en 1980 pour le compte du Front des artistes canadiens, chapitre de l'Ontario, permet de tracer le profil financier du praticien des arts visuels : faibles revenus qui n'augmentent que de 6 p. 100 par an, frais de production qui croissent au rythme de 20 p. 100, primes d'assurances élevées, grande vulnérabilité aux fluctuations économiques, pour ne rien dire de l'absence de tout régime de pension et d'indemnisation pour accidents de travail et de tout congé payé. Ce portrait vaut également pour le domaine des arts appliqués. Selon une enquête effectuée en 1978 par le Conseil canadien de l'artisanat, les artisans à plein temps ont un revenu annuel maximal de 8 600 $.

Il n'est donc pas étonnant que le bien-être financier de l'artiste ait été l'une des principales questions soulevées lors de nos audiences. Nous ne croyons pas faire un plaidoyer spécial en leur faveur. Bien sûr, les artistes et les artisans choisissent leur profession de plein gré et en pleine connaissance des maigres compensations financières qu'ils peuvent en attendre. Bien sûr ils en retirent d'autres satisfactions, comme celles de pouvoir s'exprimer et de communiquer leurs valeurs. Mais il est injuste de la part de la société de s'attendre à ce qu'ils travaillent pour une bouchée de pain. Nous sommes convaincus qu'en l'absence de rétributions financières raisonnables, les artistes produisent moins d'œuvres de qualité, et que nous en sommes tous appauvris d'autant.

Il n'y a, hélas, pas de solution simple à ce problème. On ne peut évidemment pas s'attendre à ce que l'État verse un salaire à chaque artiste reconnu ou lui accorde d'énormes dégrèvements fiscaux, puisque ces mesures seraient inéquitables à moins d'être appliquées à tous les groupes défavorisés de notre société. Il demeure cependant que le gouvernement doit s'employer à améliorer le climat dans lequel vivent les artistes, quelle que soit leur discipline. Parmi les initiatives qu'il peut prendre pour éliminer certaines des contraintes économiques qui s'exercent sur les créateurs, signalons l'octroi de subventions, la réforme de la législation fiscale et de la *Loi sur le droit d'auteur*, davantage de programmes d'artistes résidents, un appui plus vigoureux à la formation, ainsi qu'un soutien et une importance accrus accordés aux groupes d'arts communautaires et aux organismes de service nationaux.

Droit d'auteur

La *Loi sur le droit d'auteur* fournit aux praticiens des arts visuels et des arts appliqués un moyen de sauvegarder leur intégrité professionnelle, comme celle de leurs œuvres, et d'être récompensés pour l'utilisation que le public fait de leurs créations. Bien qu'elle confère désormais aux propriétaires d'« œuvres artistiques dues à des artisans » des droits prépondérants, la protection accordée aux artistes eux-mêmes reste ambiguë, comme l'est d'ailleurs la distinction entre les œuvres auxquelles s'appliquent le droit d'auteur et celles qui, relevant de l'esthétique industrielle, ont droit à une protection. *Nous nous inquiétons pour notre part plus spécialement des droits « moraux » des créateurs, soit l'attribution des œuvres, l'utilisation du nom de l'artiste et les mesures de protection contre la distorsion ou la mutilation de leurs créations. Ces droits appartiennent à l'artiste et ne peuvent être conférés aux propriétaires d'une œuvre d'art. Il conviendrait de modifier la* Loi sur le droit d'auteur *de manière à protéger également les formes d'expression créatrice qui, comme l'art vidéo, utilisent les nouveaux médias.*

Il est dans l'intérêt des compositeurs, auteurs et dramaturges de produire leurs œuvres en de nombreux exemplaires. Il n'en est cependant pas ainsi dans le domaine des arts visuels ni, dans certains cas, des arts appliqués. Les graphistes et photographes qui, à titre de pigistes, vendent leur travail à des agences de publicité ou des maisons d'édition perdent généralement la mainmise sur l'utilisation ultérieure qui est faite de leurs œuvres. Le créateur d'une pièce unique accepte certes mal que quelqu'un d'autre copie son travail. Comme le déclare le Front des artistes canadiens dans une de ses publications : « Plus souvent qu'autrement, la production d'une copie constitue un acte illégal. » Les artisans et les artistes ne possèdent aucun « droit » de réclamer des redevances pour la reproduction de leurs œuvres (magazines, publications, diapositives ou films) à moins d'avoir au préalable signé un contrat explicite en ce sens. Ceux qui reproduisent les œuvres de quelqu'un d'autre s'estiment souvent en droit de le faire du simple fait qu'ils contribuent à diffuser le travail des créateurs. Nous exhortons les artistes et leurs associations à mettre en place des mécanismes de contrôle permettant aux intéressés de garder la mainmise sur les œuvres et d'être justement rétribués en cas de reproduction.

Parce qu'il importe de reconnaître le principe que les artistes doivent être convenablement dédommagés pour l'exposition publique de leurs œuvres, qu'ils en soient ou non encore les propriétaires, *nous sommes fermement en faveur de l'imposition de droits d'exposition pour les artistes canadiens vivants.* Nous nous félicitons d'ailleurs du fait que quelque 70 musées et centres d'artistes qui reçoivent du Conseil des Arts des fonds destinés à la présentation d'œuvres contemporaines soient tenus de verser, comme condition d'obtention de la subvention, des droits d'exposition. Certaines provinces, notamment l'Ontario, imposent aussi cette condition et beaucoup de musées universitaires, subventionnés ou non par le Conseil, doivent également verser

des droits. Les fonctions de perception et de répartition des sommes provenant de l'exposition publique d'œuvres d'art justifieraient à notre avis l'établissement d'un mécanisme exploité pour le compte de tous les artistes canadiens et géré par eux.

Le fisc

Comme nous le signalions au chapitre 3, le régime fiscal ne peut que dans une mesure limitée servir à appuyer l'activité des artistes qui travaillent pour leur propre compte. S'il convient, à notre avis, de continuer à appliquer les mesures en vigueur pour tout contribuable aux quelques artistes qui ont un revenu élevé et à considérer comme revenu imposable les subventions aux artistes, il y aurait lieu de modifier certains aspects des mesures et des règles fiscales existantes.

Il faudrait revoir selon nous les dispositions s'appliquant aux artistes qui font don de leurs œuvres. Lorsqu'un collectionneur, ou sa succession, donne une œuvre d'art à un établissement désigné, il lui est loisible, à certaines conditions, de déduire de son revenu imposable la valeur intégrale de l'œuvre. Par contre, l'artiste ne peut défalquer que le coût des matériaux dont il s'est servi parce que, aux yeux du ministère du Revenu national, il se défait d'un revenu d'inventaire ou d'entreprise tandis que le collectionneur fait un don de capital. *Il conviendrait de modifier le régime fiscal pour que les artistes faisant don de leurs œuvres reçoivent un traitement équitable par rapport aux autres contribuables (voir la recommandation 12).*

Par ailleurs, les artistes doivent importer beaucoup de matériaux et d'outils spécialisés pour lesquels ils paient des droits, même si les produits ne sont pas fabriqués au Canada et s'il n'y a pas lieu de protéger un fournisseur canadien. Il conviendrait donc à notre avis de lever les droits d'importation ainsi que la taxe fédérale de vente sur tout le matériel pour artistes, comme c'est déjà le cas pour le matériel de sculpture. On nous a proposé, dans le domaine de l'artisanat, de créer une catégorie de permis de taxe de vente pour les artisans professionnels qui détiennent un permis commercial provincial. Certains intervenants étaient également d'avis que les grossistes devraient pouvoir conserver le matériel d'artisanat en franchise d'impôt, la plupart des artisans professionnels ne s'approvisionnant pas directement auprès des fabricants. Ces propositions pourraient également être adaptées pour répondre aux besoins d'autres artistes des domaines des arts visuels et des arts appliqués.

Financement

En plus d'être des artistes, les professionnels des arts visuels et des arts appliqués gèrent fréquemment de petites entreprises dont ils sont l'unique employé. À ce titre, ils ont davantage besoin de formation. Même s'ils ont acquis un certain doigté commercial, ils éprouvent souvent de la difficulté à obtenir les fonds nécessaires au lancement ou à l'expansion de leur entreprise.

Dans bien des cas, la seule garantie qu'ils ont à offrir est leur talent. Selon des études que nous a citées le Nova Scotia Designer Craftsmen, 90 p. 100 des artisans professionnels qui bénéficient de l'aide du Nova Scotia Rural Industries Program exercent toujours, après six ou sept ans, et jouissent d'une situation financière solide. Pour autant que nous le sachions, aucune étude similaire n'a été effectuée dans d'autres domaines des arts visuels ou des arts appliqués.

Par l'entremise de la Banque fédérale de développement, le gouvernement administre des programmes de prêts et de capital-risque ainsi que des colloques d'information. Bien qu'ils puissent éventuellement être utiles aux artistes, les programmes de la Banque ne sont généralement pas orientés vers les problèmes des entreprises à employé unique. *Il importe donc à notre avis que les organismes nationaux de service aux artistes qui œuvrent dans les domaines des arts visuels et des arts appliqués s'emploient à sensibiliser d'une part leurs membres aux programmes fédéraux les concernant et d'autre part à rendre la Banque fédérale de développement plus consciente des besoins de ces milieux.*

Commercialisation

Beaucoup de professionnels des arts appliqués parviennent difficilement à commercialiser leurs produits. Alors que du côté des arts visuels, les artistes peuvent, une fois qu'ils se sont constitué un dossier et ont eu des expositions, s'adresser à des galeries, il n'en est que très rarement ainsi pour les artisans. Les foires, les coopératives d'artisans et les petites boutiques de cadeaux sont donc les principaux endroits où le public peut voir et acheter des pièces d'artisanat. Sans diminuer en rien l'importance de ces « marchés » pour le public, comme pour les artisans eux-mêmes, qui peuvent y voir le travail de leurs collègues, ils ont néanmoins tendance à être de caractère régional et donc d'envergure limitée en ce qui concerne la vente et l'exposition des produits.

Nous exhortons les pouvoirs publics à envisager des moyens d'aider les coopératives d'artisans ou d'artistes à découvrir de nouveaux débouchés qui ne se trouvent pas dans leur région immédiate et d'autre part à parrainer davantage d'expositions itinérantes d'artisanat.

Étiquetage

Malgré les dangers que beaucoup d'entre eux présentent pour la santé, les produits qui entrent dans la création d'œuvres en ces domaines ne sont soumis à aucune exigence d'étiquetage. Il faudrait évidemment qu'ils le soient. En l'absence de normes, il est difficile par exemple d'assurer le contrôle de la qualité des divers lots puisque la composition des produits utilisés peut varier d'un achat à l'autre. Cela pose aussi des problèmes à l'exportation et complique les opérations de restauration et de conservation des œuvres.

Le Conseil canadien de l'artisanat a créé, auprès de Santé et Bien-être social Canada, un comité consultatif des produits dangereux qui a déjà rédigé des fiches techniques destinées aux studios et ateliers, et entrepris des études sur les produits éventuellement dangereux. Le comité espère réunir suffisamment de renseignements pour permettre au ministère de la Consommation et

des Corporations de fixer des conditions explicites d'étiquetage. Le Front des artistes canadiens s'est aussi occupé de déterminer quels produits pouvaient être dangereux et de faire des mises en garde. *Le Comité exhorte le gouvernement à établir des normes d'étiquetage acceptables pour le matériel d'artiste.*

Enseignement et formation

Les établissements qui assurent la formation en arts visuels et en arts appliqués sont presque aussi divers que le sont les disciplines de ces deux domaines. L'architecte, le spécialiste en aménagement paysager et l'urbaniste doivent faire des études universitaires. Les cours de décoration intérieure et de conception graphique et industrielle sont donnés dans des universités ou des collèges spécialisés. Les artisans, pour leur part, peuvent être des autodidactes, faire leur apprentissage auprès de maîtres artisans ou encore passer quelques mois ou plusieurs années dans une école technique, un collège communautaire, un cégep, une université. Beaucoup d'intervenants ont signalé la nécessité pour les associations d'artistes professionnels et les établissements d'enseignement de se consulter dans le but de fixer des normes.

Chasse gardée, jadis, des écoles et des académies d'art, l'enseignement en ces matières a également été pris en main par plusieurs universités qui se sont assuré les services d'artistes professionnels. Dans beaucoup de provinces, cependant, les écoles d'art continuent de jouer un rôle essentiel, malgré le fait que les collèges communautaires et les cégeps offrent également des cours en arts visuels et en arts appliqués. Il va sans dire que les normes varient d'un établissement à un autre.

Malgré les compressions actuelles imposées par les gouvernements provinciaux dans le domaine de l'enseignement, nous osons espérer que les autorités continuent d'accorder à la formation des artistes son importance véritable, en dispensant des cours non seulement dans les disciplines de base, mais aussi en gestion des affaires.

L'apprentissage auprès d'un maître artisan a toujours constitué un important moyen pour les aspirants artisans de développer leur talent créateur. Évidemment, pendant qu'il s'occupe d'enseignement et de formation, le maître ne peut se consacrer à ses propres activités de création; de plus, une fois son stage terminé, l'apprenti(e) va généralement travailler à son propre compte.

Nous en sommes donc venus à conclure qu'il importe de prendre des mesures destinées à assurer la formation des jeunes artisans et d'offrir à leurs maîtres des compensations qui leur permettront de former des apprenti(e)s sans souffrir de perte de revenu. Ce principe pourrait s'étendre à d'autres domaines des arts visuels et des arts appliqués comme la gravure, la photographie et la sculpture.

Programmes d'artistes résidents

Les programmes d'artistes résidents offerts par tous les ordres de gouvernement constituent une des façons les plus intéressantes et les plus socialement valables de fournir un revenu aux artistes. Ils présentent en effet de nombreux avantages. Ils permettent notamment à l'artiste d'établir son studio dans une

université, un collège communautaire, un cégep ou une collectivité éloignée des grands centres urbains et, en plus de gagner un revenu, de continuer à créer tout en étant en rapport avec des écoliers, des étudiants et le grand public. Initiatives à frais partagés en vertu desquelles l'organisme de financement offre une indemnité tandis que l'établissement hôte fournit l'installation, ils sont relativement peu coûteux et peuvent constituer un moyen très efficace de combler le fossé qui sépare artistes et public.

Le Canada compte un bon nombre d'artistes résidents; en Ontario, par exemple, il y en avait en 1981 près d'une centaine. Nous estimons qu'il conviendrait d'étendre ce programme et même d'y faire participer les grandes entreprises et les industries. Certains de nos artistes, compétents en informatique, travaillent déjà à effectuer des rapprochements entre l'art et les technologies nouvelles. Ils pourraient faire une contribution importante à la mise au point de logiciels et étendre le champ d'application des techniques d'avant-garde s'ils étaient attachés à des entreprises ou des collèges œuvrant dans les technologies de pointe. Quant aux professionnels des arts appliqués, ils pourraient découvrir, en travaillant à des projets établis de concert avec l'industrie, des débouchés qui ne sont pas offerts dans les écoles et les centres communautaires. Il n'existe actuellement au Canada que très peu de possibilités de ce genre.

Centres d'arts communautaires

Pour beaucoup de Canadiens, les centres d'arts communautaires, qu'ils se trouvent dans des grandes villes ou des villages, constituent le lieu d'initiation aux arts visuels et aux arts appliqués, que ce soit en tant que spectateurs ou participants. On les compte par centaines et leur contribution à l'art est de taille. Ces centres, dont les frais généraux sont en partie assumés par les administrations provinciales et municipales, jouissent également à l'occasion de subventions fédérales. Ils sont exploités par des bénévoles dévoués et enthousiastes, qui organisent des cours et des expositions, parfois de concert avec les services d'éducation permanente des conseils scolaires de la localité. Tout porte à croire que cette flambée d'activités communautaires se perpétuera au cours de la prochaine décennie.

Quelle politique le gouvernement fédéral doit-il adopter à cet égard? Nous sommes convaincus que chaque ordre de gouvernement a un rôle à jouer pour appuyer ces activités et que le principe des sources de financement multiples est salutaire. *Nous en concluons par conséquent que le pouvoir fédéral doit faire sa part pour encourager les activités communautaires en arts visuels et en arts appliqués.* Le Secrétariat d'État a déjà adopté divers programmes qui, au moins en partie, favorisent l'épanouissement de l'art à ce niveau et, au chapitre 2, nous recommandons au Conseil des Arts de redoubler d'efforts à ce sujet. Nous prenons soin toutefois d'ajouter que le gouvernement canadien doit se garder d'exercer une influence écrasante et se contenter, par exemple, de défrayer les services des artistes et artisans. Ce domaine,

comme bien d'autres, fait appel à la collaboration entre les divers gouvernements, l'administration fédérale jouant un rôle bien défini mais secondaire, qui respecte l'ordre de priorité établi par les collectivités elles-mêmes.

Organismes de service

Les organismes de service ou associations professionnelles jouent un rôle capital qui consiste à défendre les intérêts de nos artistes. Tout en s'efforçant de sensibiliser le public aux arts visuels et appliqués, ils s'emploient à favoriser un rapprochement entre les créateurs des diverses régions. Certains s'occupent de perfectionnement professionnel, tandis que d'autres décernent des prix pour mettre en valeur les réalisations les plus méritoires

Comme nous le signalions au chapitre 2 au sujet du rôle de soutien que le gouvernement fédéral doit assumer à l'égard de ces associations, les ministères et organismes chargés d'aider des disciplines particulières sont généralement les mieux placés pour juger de l'utilité et de l'efficacité de ces organisations qui se veulent les interlocuteurs des artistes. Par ailleurs, comme il existe un lien indéniable entre l'efficacité d'une association et son aptitude à maintenir un secrétariat à plein temps, si restreint soit-il, il n'est pas étonnant que des fonds devant servir à la dotation figurent en tête des demandes financières que ces groupes présentent au gouvernement. Même ceux qui ont des permanents comptent largement sur les services de bénévoles.

Il conviendrait de dire un mot des organismes qui sont voués à l'enseignement des arts, comme la Société canadienne d'éducation par l'art. Les organismes culturels fédéraux n'étant pas mandatés pour s'occuper d'éducation, il nous semble que ces sociétés devraient s'adresser au Secrétariat d'État qui fournit diverses formes d'aide à l'éducation à l'échelle nationale ainsi qu'à des groupes bénévoles.

Dans leurs affectations de crédits à ces sociétés et associations, les organismes de financement doivent à notre avis tenir dûment compte du soutien que leur accordent leurs membres, sous forme soit de droits d'adhésion, soit de travail bénévole. Désireux certes d'être consultés par le gouvernement au sujet des programmes qui touchent les arts visuels et les arts appliqués, ces groupes ne peuvent vraiment exercer une influence déterminante, comme nous l'avons dit au chapitre 2, que si le milieu qu'ils représentent leur fait pleinement confiance.

Bourses du Conseil des Arts

Depuis sa création, le Conseil des Arts administre un vaste programme d'aide aux artistes de toutes les disciplines. Ces bourses leur permettent de se consacrer à la création et de couvrir une partie de leurs frais. En 1980-1981, le Conseil a attribué aux professionnels des arts visuels (et à quelques artisans) plus de 400 bourses d'une valeur totale de près de deux millions de dollars, soit plus du tiers de toutes les aides individuelles versées à l'ensemble de nos artistes. Il a récemment relevé le montant des allocations pour le matériel d'artiste. Les bourses sont accordées suivant les recommandations formulées

par des jurys composés généralement d'autres artistes et de critiques. Pour garantir que les artistes des diverses régions soient jugés par des personnes qui connaissent leur travail, le Conseil veille à ce que les appréciateurs viennent de tous les coins du Canada.

Presque tous les intervenants étaient en faveur du maintien et de l'expansion du régime actuel d'aide du Conseil des Arts qui, selon eux, constitue le meilleur moyen d'assister l'artiste et, dans certains cas l'artisan, dont les créations, aux yeux du Conseil, constituent de l'art visuel. Il demeure néanmoins que ces bourses et subventions ne jouent qu'un rôle secondaire dans le financement de la création et de la recherche artistiques au Canada. La plupart des artistes professionnels ne touchent jamais un sou du Conseil et les trois quarts de ceux qui en bénéficient ne reçoivent jamais plus de 1 000 $. Bien qu'elles ne représentent en fait qu'une source provisoire et limitée de fonds, les bourses peuvent être extrêmement utiles à tout moment de la carrière d'un artiste dans la mesure où, en plus de lui fournir une aide financière, elles reconnaissent sa valeur.

La critique la plus forte et la plus fréquente qui ait été formulée au sujet des programmes d'aide aux arts visuels du Conseil des Arts avait trait aux jurys. Des accusations de favoritisme ont été lancées. Les femmes, les Autochtones et les artistes régionaux, affirmait-on, n'avaient pas leur juste part, qu'il s'agisse de la composition des jurys, des subventions ou des acquisitions de la Banque d'œuvres d'art. Les jurys des arts visuels et la Banque d'œuvres d'art ont sans conteste été la cible des critiques les plus vives. Nous en avons dûment tenu compte. Cependant, il nous semble que, en dépit de ces lacunes, ce régime soit de loin le plus acceptable lorsqu'il s'agit d'attribuer un nombre forcément limité de bourses ou d'acheter un nombre également restreint d'œuvres d'art.

Comme nous le signalions au chapitre 2, dans la section sur le Conseil des Arts, nous exhortons ce dernier, ainsi que tous les organismes qui appuient leurs décisions sur les recommandations de jurys, à faire en sorte que ces aréopages représentent fidèlement et de façon équilibrée les divers points de vue régionaux et artistiques. *Les critiques, les universitaires et les professionnels de l'art, ainsi que les collectionneurs, doivent participer davantage au processus d'évaluation; il est en outre nécessaire de changer fréquemment les membres des jurys afin d'éviter toute accusation de favoritisme et de sous-représentation. L'excellence doit être le seul critère lorsqu'il s'agit de juger des demandes d'aide. Or, en ces matières, l'excellence n'est l'apanage d'aucune école particulière.*

Les arts appliqués contemporains

D'innombrables œuvres ne sont pas considérées comme des œuvres d'art pour la simple raison qu'elles sont utiles. Il peut s'agir par exemple des ustensiles ou des meubles dont nous nous servons tous les jours, des immeubles

dans lesquels nous travaillons ou des éléments des rues que nous empruntons. Nos foyers ou bureaux de postes peuvent être des expressions du talent créateur au même titre que les peintures ou films que nous voyons dans des musées ou au cinéma.

Nous disions au début de ce chapitre que les définitions qui distinguent les arts appliqués des arts visuels risquent de limiter notre perception. Pourtant, les membres du Comité se sont laissés aller à utiliser cette terminologie restrictive pour se faire comprendre. Les arts appliqués, rappelons-le, comprennent, aux fins du présent rapport, l'artisanat, la décoration intérieure, l'art graphique et l'esthétique industrielle ainsi que les arts du milieu que sont l'architecture, l'urbanisme et l'aménagement paysager. Leur dénominateur commun est l'utilité des produits créés. Ceux qui travaillent dans le domaine des arts appliqués doivent en effet tenir compte non seulement de la valeur esthétique, à l'instar de leurs collègues des beaux-arts, mais aussi du caractère fonctionnel de leur création. Pour les professionnels des arts appliqués, l'utilité d'un objet pose des contraintes formelles semblables à celles que connaissent les sculpteurs et les peintres.

Bien que le Canada ait produit d'excellents designers et que les Canadiens aient manifesté leur souci de l'esthétique, il est indéniable qu'il faut s'employer à stimuler davantage la demande à cet égard. Une politique fédérale vigoureuse en faveur des arts appliqués devrait faire de l'esthétique industrielle un facteur important de la concurrence commerciale.

Il n'y a aucun doute que le gouvernement fédéral est un client important des architectes et autres artistes de l'environnement. Par l'intermédiaire du ministère de l'Industrie et du Commerce, il finance par exemple Design Canada et le Conseil national du design et, par l'entremise du Conseil canadien de l'artisanat et d'autres sociétés d'artisans, y compris des groupes autochtones, il accorde son appui moral et financier aux arts appliqués. En ce qui concerne le Centre d'art contemporain proposé, nous avons déjà recommandé que sa collection et ses expositions renferment des exemples d'arts appliqués. Suivant ce même principe, nous estimons que les autres collections nationales comme celles de la Galerie nationale du Canada et la Banque d'œuvres d'art devraient contenir des créations de qualité d'artistes travaillant dans cette discipline, par exemple des pièces artisanales uniques, ou multiples, les dessins et maquettes d'architectes et de décorateurs-ensembliers ainsi que des prototypes industriels. Nous sommes par ailleurs convaincus que, outre ces mesures, la politique culturelle fédérale doit réserver aux arts appliqués une place importante et entièrement nouvelle.

Un Conseil canadien du design et des arts appliqués

Le Conseil des Arts ne s'occupe qu'accessoirement des arts appliqués. Paramètre décisif pour ces créateurs, le caractère utilitaire de leurs œuvres fait qu'elles échappent au mandat du Conseil. Le ministère des Communications, quant à lui, fournit des crédits d'exploitation au Conseil canadien de l'artisanat, mais n'accorde pas son appui financier aux créateurs individuels. C'est

par le Conseil national du design et sa division opérationnelle, Design Canada, que le gouvernement fédéral exerce surtout son influence sur les arts appliqués.

Un coup d'œil sur l'histoire du Conseil national du design permet de déceler l'origine de ses difficultés. Créé en 1948 et connu d'abord sous le nom de Comité de l'esthétique industrielle, il avait pour mandat initial d'assurer le recours autant que possible à des talents canadiens. Devenu en 1953 le Conseil national de l'esthétique industrielle et agissant à titre de comité spécialisé de la Galerie nationale, il fut appelé à parrainer des expositions itinérantes et à travailler avec le service de design de cette dernière. Puis en 1960, on jugea bon, en raison de ses liens étroits avec l'industrie, de le transférer au ministère de l'Industrie et du Commerce, où il était appuyé par le Bureau du conseiller en design. La *Loi sur le ministère de l'Industrie et du Commerce* de 1969 a resserré le mandat du ministère en matière d'esthétique industrielle et, en 1970, le Bureau du conseiller en design acquit le statut de direction, agissant en partie comme secrétariat du Conseil national du design. En 1976, cette direction fut baptisée Design Canada.

Depuis le début des années 1960, le budget et les effectifs de Design Canada ont connu des compressions incessantes, probablement à cause du peu d'importance accordée à une direction dont le mandat est plus ou moins accessoire aux activités du ministère. Design Canada relève d'une part du Conseil national du design, dont la vocation est de promouvoir l'esthétique industrielle en général, et d'autre part du ministère qui, lui, œuvre à cet égard en fonction des produits, procédés et marchés d'exportation. Tout en s'intéressant surtout à l'esthétique industrielle, ce service a appuyé à l'occasion d'autres professionnels de l'artisanat, graphistes, décorateurs-ensembliers et architectes. Ces programmes, pourtant bien conçus, ont avorté. Design Canada n'a la main haute ni sur son budget ni sur ses effectifs. Nous sommes convaincus qu'en appuyant un organisme fort et efficace de liaison et de promotion, le gouvernement parviendrait davantage à accorder aux arts appliqués le soutien concerté dont ils ont besoin.

37. Le gouvernement devra modifier la Loi de 1960 sur le Conseil national du design afin de créer un Conseil canadien du design et des arts appliqués relevant du ministre des Communications, et lui fournir les crédits nécessaires à l'exercice de son mandat.

Cet organisme doit être mandaté pour assurer le perfectionnement des professionnels des arts appliqués, favoriser l'appréciation de leurs œuvres, établir des relations fructueuses entre les artistes et l'industrie et appuyer la commercialisation des créations. Il absorberait, développerait et étendrait tous les programmes de cette nature qu'administrent à l'heure actuelle le

Conseil national du design et Design Canada. Tout en renforçant sa position par rapport à l'industrie, cela lui donnerait une véritable raison d'être en tant qu'organisme culturel œuvrant dans le domaine des arts appliqués. Enfin, il relèverait d'un conseil d'administration composé de représentants des milieux artistiques et industriels.

L'une de ses principales fonctions serait de parrainer des concours d'esthétique industrielle et d'appuyer la mise au point de prototypes. Nous sommes convaincus que cette mesure contribuerait largement à former le goût du public et à trouver de nouveaux débouchés intérieurs et étrangers pour nos arts appliqués. Le Conseil serait également chargé d'établir des listes référencées d'artistes et de designers professionnels qui seraient mises à la disposition des secteurs public et privé et qui pourraient répondre aux besoins tant de l'industrie que du milieu des arts. En établissant ainsi un registre de listes, le Conseil serait éventuellement en mesure de publier des répertoires d'artistes des diverses disciplines et de collaborer avec le Centre d'art contemporain que nous avons proposé et d'autres musées et organisations de service à la mise sur pied d'expositions. Enfin, ces listes pourraient servir à l'établissement d'un répertoire de l'esthétique industrielle canadienne, et être un instrument précieux pour les programmes d'étude des universités, collèges et cégeps portant sur le design, ainsi que l'histoire et les techniques de l'art.

Dans le but de resserrer les liens entre professionnels des arts appliqués et l'industrie, le Conseil pourrait appuyer et coordonner des ateliers et colloques où artisans et designers professionnels pourraient travailler avec des fabricants. Il importe en effet de sensibiliser les créateurs aux mesures prises par l'industrie en faveur de l'esthétique industrielle et en vue de rendre les acheteurs plus ouverts aux innovations. S'ils se tenaient dans les établissements d'enseignement du pays, ces ateliers et colloques pourraient éventuellement constituer l'embryon d'écoles d'esthétique industrielle.

Afin d'assister les artistes eux-mêmes, le Conseil canadien du design et des arts appliqués serait appelé à appuyer les associations professionnelles ainsi que les organismes de service nationaux qui exercent au nom de leurs membres une fonction manifestement utile. Il les aiderait notamment à réaliser des travaux de recherche et à mettre en œuvre des programmes de perfectionnement professionnnel, de concert avec les établissements d'enseignement, l'industrie et le gouvernement.

Le Conseil travaillerait en consultation et en coopération avec les associations professionnelles intéressées telles l'Institut royal d'architecture du Canada, la Corporation nationale des arts et de l'artisanat amérindien, la Société des designers d'intérieur du Canada, la Société des graphistes du Canada et le Conseil canadien de l'artisanat, ainsi qu'avec les ministères et organismes fédéraux intéressés. La compétence, l'initiative et la communication seraient les conditions essentielles à la mise au point de programmes fructueux visant l'esthétique industrielle et les arts appliqués.

L'État client

Nous l'avons signalé au début de ce chapitre, les programmes et lignes de conduite du gouvernement ont eu tendance à faire une distinction entre arts visuels et arts appliqués. Mais, nous l'avons également fait remarquer, notre objectif est d'éliminer les barrières entre ces deux disciplines ainsi qu'entre les artistes et le public. Le Comité est d'avis qu'il existe pour le gouvernement fédéral une excellente occasion d'atteindre ce but.

Selon certaines estimations, environ 25 p. 100, soit entre 100 et 250 millions de dollars, des dépenses annuelles du gouvernement fédéral au titre de la construction, de la restauration ou de la location d'immeubles et de bâtiments vont à l'aménagement, à l'équipement, au mobilier et aux œuvres d'art ou d'artisanat. Le gouvernement a pour politique d'autoriser le recours à des fournisseurs étrangers lorsqu'il n'existe pas au Canada de produits de qualité comparable. Il est vrai, et le Comité le reconnaît, que les fournisseurs canadiens ne sont pas toujours en mesure de répondre à tous les besoins du gouvernement. Cependant, nous ne voyons pas pourquoi nos créateurs ne seraient pas en mesure de s'imposer, aussi bien ici qu'à l'étranger. Cela suppose toutefois que le public canadien et le gouvernement fédéral sachent apprécier à sa juste valeur le travail de nos artistes et de nos artisans. L'achat chez nous ne sera plus alors un précepte de l'État, il signifiera tout simplement la recherche de l'excellence.

Le Comité est persuadé que l'art et le design canadiens jouiraient d'une faveur plus générale si le gouvernement y accordait davantage son appui et si ce soutien se manifestait par des résultats concrets. Parce que les immeubles fédéraux constituent une présence marquante dans une collectivité, grande ou petite, le programme de construction du gouvernement doit, entre autres choses, s'efforcer d'établir un pont entre les artistes et les collectivités qu'il a pour mission de desservir. C'est en partie parce que les gouvernements des pays scandinaves ont tant fait valoir l'esthétique scandinave chez eux et à l'étranger que nous en sommes venus, comme consommateurs, à considérer une chaise non seulement comme un siège mais comme un accomplissement esthétique. Peu importe que nous les aimions ou non, les lignes scandinaves, italiennes ou du Bauhaus ont influencé notre goût, d'aucuns diraient qu'elles l'ont raffiné. Si le gouvernement fédéral savait, lui aussi, mettre en valeur les réalisations de nos créateurs à l'occasion de ses programmes de construction, d'aménagement ou de revalorisation, il est vraisemblable que cela aiderait nos concitoyens à prendre conscience de la « modernité » de nos designers.

Une des principales fonctions du Conseil canadien du design et des arts appliqués sera donc la promotion. Vu la nécessité d'établir dès le départ un lien étroit et permanent entre le Conseil et le gouvernement en ce qui concerne l'établissement des budgets pour les immeubles fédéraux, nous recommandons ce qui suit :

38. Le Conseil canadien du design et des arts appliqués s'assurera que les immeubles du gouvernement fédéral réservent une part importante à l'art et à l'esthétique industrielle canadiens. À cette fin, il mettra les services de ses experts-conseils à la disposition de tous les ministères fédéraux s'occupant de construction, de location et de rénovation.

Nous voulons ainsi habiliter le Conseil à servir d'organe de coordination de l'information pour tous les ministères fédéraux qui participent au programme de construction du gouvernement. Le Comité craint que la discussion à laquelle se livrent actuellement les milieux des arts visuels et des arts appliqués en faveur du rétablissement du Programme d'œuvres d'art (le programme du 1 p. 100) du ministère des Travaux publics ne détourne leur attention des nombreuses autres possibilités qu'offre aux artistes le programme global de construction du gouvernement. Certes important, le ministère des Travaux publics n'est cependant pas le seul constructeur fédéral.

De par son mandat, le Conseil sera autorisé à choisir certains des projets de construction, annoncés dans le *Budget des dépenses*, et d'en faire l'objet de concours, de création de prototypes et de campagnes promotionnelles. De par son rôle, le Conseil sera bien placé pour indiquer les sources d'œuvres d'art, de services d'esthétique industrielle et de fournitures, tant pour les architectes que pour les ministères visés. En outre, comme il participera, de concert avec les ministères fédéraux intéressés, à l'élaboration de lignes de conduite en ces matières, il pourra faire en sorte qu'artistes et architectes soient invités à participer aux travaux dès le début. Les œuvres d'art, qui constituent une partie intégrante et essentielle d'un bâtiment, ont d'ailleurs de meilleures chances de jouir alors de la faveur du public. Le Comité estime fondamental de faire reconnaître d'entrée de jeu la place que doivent occuper l'art et l'artisanat, ce qui n'était manifestement pas le cas avec l'ancien programme du ministère des Travaux publics. Le Conseil sera par ailleurs en mesure d'offrir assistance et renseignements techniques aux artistes exécutant des commandes.

Nous sommes persuadés qu'en se faisant le défenseur de la notion de « l'art dans l'architecture », le Conseil canadien du design et des arts appliqués fera bénéficier notre pays d'un vigoureux programme en faveur de l'intégration des arts visuels et des arts appliqués dans notre vie de tous les jours. En faisant ainsi vraiment partie intégrante de tous les immeubles fédéraux, l'art et l'esthétique industrielle canadiens pourront être vus et appréciés d'un vaste public.

En discutant dans un même chapitre des arts visuels et des arts appliqués, nous avons voulu insister sur la « globalité » de notre environnement, qu'il s'agisse d'architecture et d'urbanisme ou de notre compréhension du monde

naturel ou technologique. Imprégnés de traditions populaires, les arts visuels et les arts appliqués sont également tout entiers tournés vers l'innovation. À condition que l'on donne suite à nos recommandations, les deux ou trois décennies à venir devraient apporter des améliorations de taille à la situation des artistes, de leur public et des intermédiaires qui assurent la diffusion de leurs œuvres.

6
Les arts de la scène

6
Les arts de la scène

Acte collectif complexe, d'aucuns diraient miraculeux, les arts de la scène sont le relais par excellence des créations des dramaturges, des compositeurs et des chorégraphes. Multidisciplinaires, certains d'entre eux recourent parfois à deux et même à trois de ces arts pour exprimer leur vision du monde. Ils ne sauraient cependant la communiquer au public sans le concours d'une équipe nombreuse d'artistes et de techniciens œuvrant eux-mêmes sous la direction de metteurs en scène, de chefs d'orchestre et de maîtres de ballet.

Un spectacle est presque, par définition, éphémère. Jamais le jeu de l'acteur, la direction du chef d'orchestre, le pas du danseur ne se répétera de façon absolument identique. Même s'il est désormais possible, grâce à la technologie moderne, de fixer pour la postérité cet instant, sa manifestation reste unique, précaire.

Alors que, pendant des siècles, les spectacles se sont déroulés en présence d'un auditoire, les techniques nouvelles du cinéma, de l'enregistrement sonore, de la vidéophonie et de la radiotélédiffusion permettent d'élargir à l'infini et de découvrir des façons innovatrices de faire partager et goûter les arts de la scène. Cela signifie que les questions et les problèmes dont nous avons discuté dans les chapitres portant sur l'industrie cinématographique, celles du disque et de la radiotélédiffusion, touchent de près le domaine que nous allons maintenant aborder.

Mais l'essence des arts d'interprétation (aussi appelés les arts du temps) tient en fait à la relation privilégiée qui s'établit entre l'artiste et son public, dans un théâtre ou une salle de concert. Malgré les avantages que présente leur diffusion électronique, les spectacles sur le vif sont une caractéristique essentielle d'une société dynamique, en même temps qu'ils sont indispensables à l'essor de la musique vocale ou instrumentale, du théâtre et de la danse. Ils sont un moyen irremplaçable pour les interprètes de perfectionner leur jeu et pour les spectateurs de raffiner leur goût; les uns et les autres partageant idéalement les joies d'une expérience unique. Pour progresser dans cette sphère d'activité, il faut souvent y aller à tâtons, c'est-à-dire faire beaucoup d'essais, quitte à se tromper, si l'on veut que la création et l'invention l'emportent sur l'habitude et le confort. Les réactions de l'auditoire constituent donc un élément essentiel de la vie des arts de la scène. C'est pour cette raison que nous insisterons dans ce chapitre sur l'importance des liens entre l'artiste et son public.

Croissance et avenir des arts d'interprétation

Au cours des trois dernières décennies, les arts d'interprétation ont connu une croissance impressionnante. Au début de la seconde moitié de notre siècle, alors que la Commission Massey-Lévesque terminait son étude, il n'y avait au Canada qu'une poignée de théâtres professionnels; quatre villes seulement possédaient leur orchestre symphonique et, du côté du ballet, il n'y avait même pas suffisamment d'activité pour justifier un examen de la part des commissaires. De plus, les concerts et les représentations avaient lieu, plus souvent qu'autrement, dans des gymnases et des auditoriums d'écoles mal équipés. Bien sûr, la Société Radio-Canada, par ses services radiophoniques de musique et de théâtre, offrait des possibilités de travail; elle a d'ailleurs exercé sur les arts d'interprétation une influence énorme. Cependant, il était exceptionnel qu'un artiste puisse gagner sa vie exclusivement de son art. En outre, chanteurs, comédiens, danseurs et musiciens n'avaient à peu près pas accès à des programmes structurés de formation professionnelle. Il n'était donc pas rare que, à moins de renoncer carrément à leur rêve, les artistes de talent s'exilent pour étudier ou faire carrière à l'étranger.

À ce marasme a succédé une période de rapides progrès attribuables au dévouement, au désintéressement et à l'enthousiasme des créateurs et interprètes, de leurs collègues et collaborateurs — dont leurs syndicats — et de leurs mécènes. Ils ont bien vite été appuyés par des organismes de service qui sont devenus leurs promoteurs, leurs sources d'information et leurs catalyseurs.

Les aspirants interprètes peuvent maintenant obtenir une excellente formation au Canada, même si la situation varie d'une discipline à l'autre. On trouve dans chaque province au moins un grand centre consacré aux arts de la scène, et dans beaucoup de grandes villes — et de plus en plus dans les moyennes et les petites — des installations tout à fait convenables. De nos jours, des milliers d'interprètes professionnels travaillent au moins une partie de l'année dans des orchestres, des compagnies de théâtre, de danse ou d'opéra, des boîtes de nuit, ou encore à la radio ou à la télévision. Grâce à l'appui des sources les plus diverses, des concerts, des pièces de théâtre et des spectacles de danse sont présentés, en tournée, partout au Canada et même à l'étranger. Nos nombreuses troupes et compagnies offrent un répertoire très large. Certes, les directeurs artistiques et le public préfèrent souvent les œuvres et les formes consacrées. Mais dans chaque discipline, à des degrés divers, des formes originales d'expression commencent à émerger sous l'impulsion d'artistes et de groupes hardis et novateurs qui se sentent encouragés par un public à l'esprit ouvert.

Cette augmentation du nombre de salles et de troupes s'est accompagnée d'un accroissement des auditoires. Selon des statistiques compilées par le Conseil des Arts et Statistique Canada, plus de huit millions de spectateurs payants ont assisté en 1979 aux représentations des 184 grands groupes professionnels. (Ce chiffre a été obtenu à partir d'une enquête effectuée auprès

des compagnies qui reçoivent du Conseil des Arts des subventions de fonctionnement ou de projet; si l'on avait tenu compte des spectacles d'amateurs et de semi-professionnels et des concerts de musique populaire, le nombre des spectateurs aurait été infiniment supérieur). Ces statistiques sont d'ailleurs confirmées par d'autres données. En effet, d'après une récente enquête sur la fréquentation des salles de spectacles effectuée par le Secrétariat d'État, 21 p. 100 des adultes déclarent avoir assisté à un concert de musique classique ou à un ballet pendant l'année, 31 p. 100 à un concert de musique populaire ou folklorique, et 27 p. 100 disent avoir vu une pièce de théâtre. Même dans ce contexte limité, il est clair que les arts d'interprétation au Canada, loin d'être élitistes, jouissent de la faveur populaire.

Cela dit, la situation actuelle ne manque pas d'aspects préoccupants. Ces dernières années, par exemple, les ressources financières nécessaires pour maintenir l'essor se sont raréfiées, ce qui a eu dans bien des cas des répercussions désastreuses. De plus, en dépit des chiffres de fréquentation encourageants, il n'y a aucun doute qu'on pourrait faire davantage pour élargir les auditoires. Du côté de la formation et de l'infrastructure matérielle, on pourrait apporter d'innombrables améliorations. Et d'abord et avant tout, il faudrait insister sur la présentation d'œuvres de dramaturges, de compositeurs et de chorégraphes canadiens. Si l'on a fait des pas de géant, notamment en ce qui concerne le théâtre et la danse moderne, l'idéal demeure encore loin.

Création et production d'œuvres canadiennes

Les structures qui sont maintenant en place doivent être entretenues, étendues et utilisées de façon imaginative pour favoriser la présentation d'un plus grand nombre d'œuvres canadiennes, d'une qualité sans cesse accrue. Il ne s'agit évidemment pas de fermer nos frontières et de nous replier sur nous-mêmes. Il nous faut puiser dans tout le répertoire étranger, celui du passé comme celui du présent; car, en nous en privant, c'est notre vie artistique et culturelle que nous affaiblirions. Mais nous devons parvenir à un meilleur équilibre entre les œuvres d'auteurs, de compositeurs et de chorégraphes étrangers et celles de nos compatriotes. Cet équilibre peut varier selon la nature de chaque discipline et selon les objectifs de chaque compagnie, mais il importe de favoriser l'épanouissement et l'expression de l'imagination créatrice de nos artistes.

Il n'y a aucun doute que la production et la présentation d'œuvres canadiennes ont fait des progrès. Au théâtre, cette transformation a été particulièrement remarquable, au point que certaines compagnies se spécialisent désormais dans le répertoire canadien. Malheureusement, du côté du ballet, la situation est loin d'être aussi encourageante et ce, bien que le Canada compte plus de chorégraphes que jamais. Mais c'est la musique dite « sérieuse » qui se trouve en plus mauvaise posture. Certes, les œuvres canadiennes originales sont jouées plus souvent qu'avant, mais il est rare qu'elles constituent une partie importante du programme de nos orchestres symphoniques. Cet état de

fait n'existe d'ailleurs pas qu'au Canada, puisqu'on le constate dans tous les pays industrialisés de l'Occident. Ce n'est pas tant la nationalité de l'auteur qui rebute que la nouveauté de son œuvre. C'est auprès des groupes qui se consacrent à la musique contemporaine que nos compositeurs trouvent le plus souvent accueil. Or ces groupes ne disposent que de budgets extrêmement restreints.

Pour favoriser la création, il faudra intéresser le public aux œuvres de leurs compatriotes, en les leur présentant régulièrement dans les meilleures conditions possibles. Cela ne se fera sans doute pas sans dépenses additionnelles puisque ces créations exigent des répétitions et des ressources artistiques supplémentaires, ainsi qu'une publicité accrue. Le milieu artistique a aussi besoin de commandes d'œuvres plus nombreuses, de plus d'occasions de mettre à l'essai des idées neuves ainsi que d'un nombre accru d'ateliers et de colloques. Il lui faut également davantage de programmes d'artistes résidents dans les compagnies, les institutions et les collectivités. En plus de lui assurer un revenu, ces mesures permettent à l'artiste d'établir avec le public des liens fructueux et essentiels à l'avenir et à l'appréciation des arts. Conscient depuis de nombreuses années de ces besoins, le Conseil des Arts a accordé des subventions spéciales en vue de la commande d'œuvres de dramaturges et de compositeurs canadiens, et il a soutenu financièrement de nombreux ateliers de chorégraphie.

Pour que la politique culturelle fédérale accorde la priorité à la création d'œuvres par nos artistes, il lui faudra soutenir toutes les initiatives en ce sens.

En 1972, en guise de mesure d'encouragement aux compositeurs canadiens, le Conseil des Arts a exigé que soient consacrés à des œuvres canadiennes 10 p. 100 des programmes des orchestres symphoniques qu'il subventionnait. Si bien intentionné qu'ait pu être le Conseil en imposant cette mesure, le Comité en est néanmoins venu à douter de l'utilité des contingents comme moyen de promouvoir la production d'œuvres dans le domaine des arts d'interprétation. Il nous semble plutôt qu'il faudrait y substituer un mécanisme de soutien financier qui, tout en accordant aux compagnies une plus grande liberté de choix, permettrait aussi de changer la mentalité des interprètes et du public à l'égard des œuvres nouvelles. Nous sommes donc en faveur d'un programme de stimulants financiers et formulons la recommandation suivante :

39. **Le Conseil des Arts doit mettre sur pied un programme de subventions en vue d'appuyer la présentation, la promotion et la commercialisation d'œuvres canadiennes nouvelles dans le domaine des arts de la scène, et d'absorber les frais supplémentaires que supposent les répétitions et la production de ces œuvres.**

Comme nous le signalions au chapitre 3, un des principaux avantages des subventions de ce genre est le fait que les directeurs artistiques, en connaissant d'avance les conditions qui y sont attachées, restent libres de mettre ou non ces œuvres au programme.

Établissement d'une base financière

Les arts de la scène souffrent de difficultés financières chroniques, attribuables à ce que certains appellent un « déficit de revenu », c'est-à-dire la différence entre les recettes et les coûts de production d'un spectacle. On pourrait aussi parler de problèmes de « taux de recouvrement » dans la mesure où ils résultent du fait que les coûts de production ne sont que partiellement absorbés par les recettes et qu'ils doivent être compensés par des sommes venant d'autres sources. Selon les chiffres établis par le Conseil des Arts et Statistique Canada, le vente de billets et les autres gains ne représentaient, en 1979, pas plus de la moitié des recettes des 184 groupes professionnels inclus dans l'enquête, 38 p. 100 provenant des pouvoirs publics et les derniers 12 p. 100 de dons privés et de sources diverses. Ces données sont conformes aux résultats des enquêtes effectuées par d'autres organismes.

Bien qu'il s'agisse évidemment d'une moyenne et qu'il y ait beaucoup d'écarts en plus ou en moins, le rapport entre les recettes et les autres sources de revenus est resté à peu près le même depuis plusieurs années. Dans les grandes villes touristiques, comme dans celles où se tiennent des festivals, certains groupes peuvent amortir leurs frais élevés en présentant des programmes prolongés. Certaines compagnies parviennent même occasionnellement à la rentabilité. Il est en outre possible que l'avènement de la télévision payante et la popularité croissante d'autres formes de divertissement à domicile, par le biais de vidéodisques et de vidéocassettes, contribuent à garnir les caisses de certains groupes, tout comme l'enregistrement sonore a avantagé le milieu musical. Mais dans l'ensemble, ces innovations n'auront vraisemblablement qu'une portée assez restreinte et privilégieront sans doute les groupes les plus connus. Il est donc fort probable que, pour l'avenir immédiat, la situation reste en général à peu près la même.

Une solution possible à ce problème de déficit de revenu serait de réduire les frais. Mais cela entraînerait sans doute une réaction en chaîne : la baisse de la qualité consécutive aux restrictions budgétaires fera vraisemblablement fuir la clientèle, ce qui se traduira par une diminution des recettes. Dans le domaine des arts d'interprétation, la seule façon, ou à peu près, de restreindre les coûts est de réduire le nombre ou l'envergure des représentations puisque, comme nous le signalions au chapitre 3, il est presque impossible d'accroître la productivité. Mais cette mesure aurait pour résultat de priver d'une part le public de productions élaborées et d'autre part de réduire encore davantage les possibilités de travail pour les interprètes, réduisant d'autant leurs revenus.

Pour bien saisir cette seconde répercussion, il conviendrait de rappeler à quel point le traitement des artistes est faible. En 1980-1981, par exemple, le revenu annuel moyen d'un danseur professionnel travaillant à plein temps pour une de nos grandes troupes de ballet était de 14 000 $. Quant à ceux qui travaillent avec des compagnies de danse moderne, ils ne sont bien souvent rémunérés que pour les spectacles et les heures de répétition, bien qu'il leur faille se soumettre quotidiennement à des exercices éprouvants. Au cours de la même année, leur revenu moyen était de 6 000 $. Aussi lamentable pour les comédiens, les chanteurs et les autres interprètes, la situation est encore pire pour les compositeurs, les dramaturges et les chorégraphes. Rares, dans ce dernier groupe, sont ceux qui peuvent gagner leur vie uniquement de leur art, les principales exceptions étant certains paroliers et compositeurs de chansons à succès.

Il est d'autant plus difficile d'imposer des compressions budgétaires dans les arts de la scène que les compagnies sont composées de professionnels syndiqués. Nous avons commencé par parler de l'esprit d'équipe dans lequel devaient travailler acteurs, metteurs en scène, chanteurs, musiciens, techniciens et personnel maison. Sans vouloir minimiser le rôle des syndicats comme défenseurs des travailleurs et les progrès sociaux qu'ils ont permis de réaliser, il nous semble nécessaire de rappeler l'importance du travail collectif en ces domaines. Tous les membres de l'équipe doivent s'épauler car ils dépendent les uns des autres. Ce serait miner cette interdépendance indispensable que de vouloir spécialiser à outrance les divers métiers de la scène et faire une comptabilité parcimonieuse des besoins individuels aux dépens de l'effort commun. En définitive, tous ceux qui se trouvent sur scène, dans les coulisses et dans l'auditoire en sortiraient perdants.

D'aucuns estiment que les arts de la scène doivent atteindre à la rentabilité, ou disparaître. Nous avons réfuté ce point de vue au chapitre 3. Le simple fait que les Canadiens assistent en si grand nombre à des représentations de toutes sortes démontre que les arts d'interprétation sont pour eux une source de divertissement, de plaisir et d'inspiration. Le caractère unique d'une représentation sur le vif, en présence d'un public, les rend en outre irremplaçables. Sans compter que la dimension sociale des rencontres que provoquent les arts de la scène constitue en cette ère de l'électronique « atomisante » un antidote contre l'isolement. Enfin, les dramaturges, les comédiens, les compositeurs, les instrumentistes, les chanteurs, les chorégraphes et les danseurs, qui ont ainsi l'occasion de perfectionner leur art, fournissent à d'autres secteurs, comme la radiotélédiffusion et le cinéma, une riche réserve de talents. Bref, ils sont en quelque sorte la source à laquelle s'alimentent toutes les autres sphères de l'activité artistique et culturelle. L'établissement, pour nos arts d'interprétation, d'une base financière solide constitue donc un investissement important sur le plan humain et matériel.

Sources de financement

Nous sommes pour notre part favorables à un financement provenant de sources multiples : recettes propres, pouvoirs publics et dons de particuliers, de sociétés et de fondations. C'est d'ailleurs ainsi que nous procédons généralement au Canada, c'est-à-dire à mi-chemin entre un soutien entièrement étatique, comme dans la plupart des pays d'Europe, et une intervention gouvernementale réduite, comme aux États-Unis. Une multiplicité de sources de financement sert à garantir l'autonomie du groupe subventionné et à le protéger contre la mainmise ou l'ingérence d'un donateur prépondérant. Certains intervenants ont avancé que, en raison de leur prestige et de leur importance dans notre vie culturelle, certaines troupes et certains ensembles musicaux devraient être financés exclusivement par le gouvernement fédéral, qui absorberait alors leurs déficits. Nous en sommes cependant venus à la conclusion que le principe des sources de financement multiples devrait s'appliquer d'une manière générale, la seule exception étant le Centre national des Arts. C'est que son mandat, qui lui crée des obligations envers tous les Canadiens, exige que seul le gouvernement fédéral lui fournisse les moyens de s'en acquitter. En ce qui concerne tous les autres groupes, nous estimons qu'ils seront incités à viser à l'excellence et à établir des liens solides avec leur public s'ils doivent chercher dans leur propre milieu et auprès des gouvernements les crédits qu'ils jugent nécessaires à leurs activités.

Nous avons déjà fait part de notre avis (voir la recommandation 9) quant à l'accroissement inévitable des affectations parlementaires en faveur du Conseil des Arts, principal soutien fédéral des arts d'interprétation. Suivant l'exemple de la Saskatchewan et de l'Alberta, les provinces et les territoires se sont tous dotés d'un mécanisme (conseil des arts ou ministère) destiné à appuyer les activités culturelles en général et les arts de la scène en particulier. Certaines municipalités ont même joué le rôle de pionniers à cet égard : Montréal, par exemple, a créé son Conseil des Arts avant l'établissement du Conseil des Arts du Canada. Plus récemment encore, d'autres municipalités ont commencé à se préoccuper de la vigueur des arts d'interprétation dans leur collectivité et sont devenues une source nouvelle et bien accueillie de soutien financier. Le Comité ose espérer que, malgré leurs difficultés financières, les villes prendront conscience de la place essentielle qu'occupent les arts et que, de concert avec les citoyens eux-mêmes, elles trouveront le moyen d'augmenter de façon marquée leur contribution à ce domaine de l'activité humaine.

Malgré sa générosité accrue, le secteur privé ne considère toujours pas les arts comme une priorité en ce qui concerne ses « dons de charité ». En outre, plutôt que les petites ou les moyennes, ce sont surtout les grandes entreprises qui pratiquent le mécénat, encore qu'elles favorisent surtout les compagnies établies, de préférence aux petits groupes qui se livrent davantage à l'innovation et aux œuvres expérimentales. Le Comité estime que les associations professionnelles intéressant les secteurs commerciaux et industriels devraient s'employer à accroître le soutien accordé aux arts par les entreprises, en particulier celles de petite et de moyenne taille, qui hésitent généralement à se lancer dans un domaine qu'elles connaissent mal.

La quête de l'excellence et le rôle des conseils d'administration

L'avenir de la création dans le domaine des arts d'interprétation, dépend de la découverte de sources nouvelles de financement. Le fait de maintenir les activités, les lieux, les installations et les subventions en leur état actuel mettrait sûrement en branle le processus de détérioration en chaîne que nous avons décrit. Même les orchestres et les compagnies qui sont en mesure de se produire pendant une saison entière, ou presque, à guichet fermé, d'employer des artistes à plein temps et de donner des représentations dans des locaux parfaitement équipés, ne sont pas à l'abri des déficits. Quant aux groupes les plus novateurs, la très grande majorité d'entre eux manquent de fonds. Malgré cela, ils continuent obstinément à tendre vers l'excellence. Il faut que nous acceptions de payer le prix de ces efforts.

Cette quête de la perfection artistique et la satisfaction qu'elle procure poussent beaucoup de citoyens à siéger aux conseils d'administration des compagnies, qui sont chargés de veiller à l'affectation judicieuse des subventions accordées par les pouvoirs publics et à l'équilibre financier des organismes qu'ils servent. La fonction principale de ces conseils est toutefois de donner à ceux qui dirigent et gèrent ces organismes l'appui nécessaire à la réalisation de leurs objectifs culturels et artistiques. Bien des gens aspirent à jouer ce rôle, justement parce qu'ils partagent les aspirations de ces compagnies. Il ne fait aucun doute que leur participation éclairée à la formulation de ces objectifs est d'une importance capitale.

Le Comité estime qu'il ne faut ménager aucun moyen d'aider les membres de ces conseils d'administration, qui mettent généreusement leur temps, leur énergie et leurs compétences au service des organismes artistiques, à comprendre leurs rôles et leurs fonctions. Nous exhortons par conséquent le Conseil des Arts et le ministère des Communications à se pencher sur les problèmes qu'éprouvent les conseils d'administration des organismes artistiques. Il leur faudra notamment songer à des moyens d'accroître leur efficacité et les aider à bien choisir leurs membres.

Réduction du déficit et aide aux immobilisations

Certaines compagnies ont accumulé des déficits si énormes que l'on est presque en droit d'invoquer l'état d'urgence. Il n'est pas nécessaire de chercher à déterminer la cause exacte de ces déficits pour se rendre compte de leur gravité et des répercussions désastreuses qu'ils risquent d'avoir. Certains maintiennent que si les subventions avaient été indexées à l'augmentation du coût de la vie, cette situation ne se serait jamais produite; d'autres jettent le blâme sur la crise économique générale; quelques-un enfin mettent en doute la compétence administrative des responsables de ces organismes.

Selon des chiffres fournis par les groupes intéressés et rassemblés par le Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada, 110 organismes ayant des recettes supérieures à 100 000 dollars par an avaient accumulé, à la fin de l'exercice 1980-1981, un déficit global de 7 630 467 dollars. Cette situation persiste, signalons-le, malgré les subventions spéciales qu'ont accordées les gouvernements fédéral et provinciaux, dont une somme de l'ordre de

3,8 millions de dollars versée par le ministère des Communications au titre de son Programme spécial d'initiatives culturelles. La disparition de plusieurs organismes devrait dissiper tout doute quant à l'urgence de la situation. Sans sombrer dans le pessimisme, nous avons peur qu'il ne s'agisse là d'un mouvement dans lequel pourraient être entraînés certains de nos groupes les plus prestigieux. Pour souhaitable qu'elle soit, la réduction ou l'élimination des déficits peut être une arme à double tranchant dans la mesure où elle se trouve à récompenser les groupes déficitaires et à pénaliser ceux qui ne le sont pas. Elle pourrait même inciter à la prodigalité. À long terme, il pourrait être beaucoup plus sain d'adopter un programme de réduction du déficit qui prendrait en compte le nombre des spectateurs et des auditeurs, ou un autre indice de succès et d'efforts.

Pour une compagnie, tout plan financier devra comprendre des mécanismes visant à élargir l'auditoire. Il n'y a aucun doute que si les pièces de théâtre, les ballets et les concerts se donnaient devant des salles combles, certaines des difficultés financières que connaît le domaine des arts de la scène seraient peut-être non pas supprimées mais tout au moins atténuées. Le fauteuil qui reste vide lors d'une représentation est perdu à tout jamais. Outre son avantage purement financier, auquel il est néanmoins intimement lié, un auditoire nombreux a pour effet de donner à toute l'équipe la preuve que son travail est apprécié et qu'elle a d'excellentes raisons de poursuivre ses efforts. Pour tous ces motifs, les compagnies doivent s'employer à remplir leurs salles.

Bien que la politique d'appui des arts de la scène doive à notre avis insister sur l'accroissement du public au sens large de ce mot et favoriser l'innovation créatrice de nos artistes, il importe également de maintenir, voire d'améliorer les installations existantes. Nous estimons à cet égard que les programmes d'aide aux immobilisations doivent continuer de relever du ministère des Communications. Nous sommes aussi d'avis qu'ils doivent attacher de l'importance non seulement aux grandes villes, mais aussi aux petites collectivités qui ne possèdent pas encore de théâtre ou de salle de concert. Quant aux métropoles, il faudrait envisager de les doter aussi de salles de taille moyenne, qui font souvent défaut. Enfin, il faut dans beaucoup de cas remettre en état les installations et, à cette fin, remplacer l'équipement usé ou périmé. Il s'agit là d'un problème que connaissent les organismes établis depuis longtemps et raisonnablement bien nantis, dont le matériel, il n'y a pourtant pas si longtemps, était considéré comme extrêmement moderne.

Multiplier les auditoires

Les arts de la scène ont toujours eu comme préoccupation principale de se créer et de conserver un public. Comme nous l'avons déjà signalé, sans même tenir compte des représentations d'amateurs ni des spectacles radiodiffusés ou télévisés, toutes les disciplines jouissent actuellement d'auditoires nombreux, mais qu'il faut accroître. S'il est vrai que la radiotélédiffusion d'un concert, d'une pièce de théâtre ou d'un opéra rejoint un auditoire plus vaste que celui que rassemble une compagnie ou un orchestre au cours d'une saison

entière, il n'en reste pas moins que les spectacles et les concerts sur le vif sont irremplaçables.

Au chapitre 3, nous recommandions la création d'un nouvel organisme non gouvernemental chargé, entre autres choses, de promouvoir les produits culturels canadiens. En ce qui concerne les compagnies d'arts de la scène, celui-ci pourrait par exemple donner des conseils quant au prix des billets, appuyer les campagnes d'abonnement et de collecte de fonds et mettre au point des moyens publicitaires et des programmes de coupons-bonis. Toutes ces mesures pourraient contribuer à multiplier le nombre de spectateurs.

Certains organismes artistiques ont cherché à s'adresser à des publics précis. Les enfants et les adolescents nous semblent offrir à cet égard un intérêt particulier. Nous estimons en effet que les compagnies, troupes et orchestres, quelle que soit leur vocation, devraient se donner comme priorité non seulement d'attirer les jeunes dans leurs salles, mais d'aller au devant d'eux en offrant des représentations dans les écoles. *Nous les exhortons donc, ainsi que tous ceux qui appuient leur efforts, à accorder une attention spéciale aux jeunes et à mettre au point à leur intention le plus large éventail possible de programmes (spectacles, générales, ateliers, etc.) qui leur seraient offerts aussi bien dans les écoles que dans les salles et locaux des compagnies et des orchestres.*

Ces initiatives exigeront bien sûr l'appui du gouvernement. Pour tenir compte de la popularité accrue, depuis dix ans, du théâtre pour les jeunes, le Conseil des Arts distingue une catégorie nouvelle de pièces, le théâtre jeunesse, dont il a relevé le montant des subventions, même au cours des périodes récentes de restriction budgétaire. Le Conseil doit poursuivre ses modestes efforts en ce sens et même s'employer à accroître les ressources qui permettront de sensibiliser les jeunes aux arts d'interprétation.

Éducation et formation

Comme nous l'avons signalé au chapitre 1 et dans le *Compte rendu des mémoires et des audiences publiques*, l'éducation est un sujet dont il a été fréquemment question au cours de nos audiences. L'enseignement, faut-il le répéter, établit un lien indispensable entre le passé, le présent et l'avenir. La connaissance du passé constitue d'une part pour les artistes une source d'inspiration et d'autre part pour le public un moyen de se donner des critères de jugement esthétique.

L'enseignement primaire, secondaire et postsecondaire exerce aussi certaines fonctions culturelles précises, notamment celles de dépister et d'encourager les talents créateurs et d'inculquer à nos jeunes un sens de l'appréciation de notre patrimoine et de nos arts. Hélas, dans le passé, les programmes d'études ont lamentablement failli à la tâche sur ces deux plans. Bien que les arts aient, ces dernières années, fait une percée indéniable dans les établissements d'enseignement de tous les niveaux, de nombreux intervenants,

dont des enseignants inquiets des valeurs transmises par les moyens de divertissement de masse, des artistes à la recherche d'un public accru et des citoyens désireux d'inclure dans les programmes davantage de cours d'art, ont fait valoir la nécessité d'étendre leur rôle. Cela nous a permis de constater que, d'après un nombre imposant de Canadiens, notre système scolaire ne parvient tout simplement pas à faire apprécier à nos jeunes les arts de la scène ou à déceler et à encourager le talent artistique.

Dans l'ensemble, nous ne pouvons qu'en convenir. *Nous exhortons donc les autorités provinciales à réserver, dans les programmes d'études, une place de choix à la compréhension de la musique, du théâtre et de la danse et à la participation à ces formes d'art. L'objectif à long terme doit être de permettre à chaque jeune Canadien de se familiariser avec tous les arts, de goûter la musique, la peinture et la sculpture, de voir d'un œil critique divers genres de pièces de théâtre, de films et d'émissions de télévision et d'apprécier la beauté d'un pas de danse. Les élèves doivent être amenés à voir dans l'exercice de l'art, à titre d'interprète, de créateur, d'enseignant ou d'administrateur, une valeur positive et des avantages sociaux réels.*

Depuis quelques décennies, le Canada a fait d'immenses progrès en ce qui concerne la formation professionnelle avancée dans le domaine des arts d'interprétation. En effet, il dispose maintenant d'un réseau d'écoles de théâtre et de danse, ainsi que de moyens bien rodés, quoique moins structurés, de formation musicale. Signalons par exemple le Banff Centre School of Fine Arts, en Alberta, qui est maintenant ouvert à longueur d'année et qui offre des cours en arts visuels et d'interprétation, en création littéraire ainsi qu'en administration des arts. Le Centre attire des professeurs de réputation internationale de même que des étudiants étrangers, et son optique audacieuse et expérimentale est digne d'admiration.

Pour sa part, l'aspirant danseur doit consacrer une douzaine d'années à sa formation. Il commence en général à un très jeune âge avec des maîtres privés. La formation professionnelle avancée se donne habituellement dans des écoles créées en association avec les trois principales troupes — soit Les Grands Ballets Canadiens, le Ballet national du Canada et le Royal Winnipeg Ballet — ainsi que dans quelques troupes de danse moderne. Ce sont ces écoles qui assurent la relève. Cependant, beaucoup de personnes associées au monde de la danse nous ont fait remarquer qu'il fallait rehausser le niveau des cours privés offerts aux débutants, ainsi que le calibre des professeurs privés, donner aux instructeurs de meilleures occasions de formation et de perfectionnement et élaborer des normes et des critères nationaux. *Les grandes écoles de danse doivent être incitées à assumer le rôle de chef de file en ce qui concerne l'établissement des objectifs de formation et l'élaboration de normes nationales relatives à l'enseignement de la danse.*

Dans le domaine de la musique également, l'enseignement commence souvent en bas âge. Les jeunes font en général leurs premières études auprès de professeurs privés. Dans certaines grandes villes, des conservatoires de

musique permettent de regrouper en un lieu central des cours essentiellement privés. Il en est, comme le Royal Conservatory of Music de Toronto, qui offrent un programme complet d'études musicales. De toutes les provinces, seul le Québec possède des conservatoires administrés par le gouvernement provincial où les étudiants méritants peuvent suivre gratuitement des cours de musique et d'art dramatique. Dans les six conservatoires, les cours sont donnés par des professeurs à temps plein, rattachés à la fonction publique. En outre, de nombreuses universités canadiennes comptent désormais des facultés et des départements de musique qui décernent des diplômes dans diverses spécialités musicales comme la composition, la voix et les instruments, aux étudiants désireux de faire carrière dans l'interprétation ou l'enseignement de la musique.

Comme les premières armes en musique se font en même temps que l'enseignement obligatoire, les jeunes élèves doivent suivre leurs cours en dehors des heures de classe. Dans certaines collectivités, l'apprentissage d'un instrument se fait à l'école primaire et secondaire et les orchestres scolaires contribuent largement à agrémenter la vie étudiante. Certaines villes possèdent en outre des orchestres de jeunes. Ceux-ci, qui ont d'ailleurs proliféré ces dernières années, participent pour la plupart à la biennale de Banff. L'Orchestre national des jeunes du Canada et l'Orchestre des jeunes du Québec, qui est appuyé entièrement par le gouvernement de cette province, offrent une excellente formation et leurs diplômés vont régulièrement grossir les rangs des orchestres professionnels.

Afin de répondre aux besoins de formation avancée, plusieurs intervenants ont préconisé la création d'une école nationale de musique, dont les buts et le calibre seraient identiques à ceux de l'École nationale de théâtre du Canada, située à Montréal. C'est d'ailleurs ce que recommandait une récente étude effectuée pour le compte du Conseil des Arts. D'autres se sont toutefois opposé à cette idée, en maintenant qu'il fallait d'abord renforcer les établissements existant déjà dans beaucoup d'endroits. Le Comité se range du côté de ce deuxième groupe. Nous estimons que la situation n'est pas comparable en ce qui concerne l'enseignement de la musique et celui de l'art dramatique, et que l'École nationale de théâtre exerce à cet égard une fonction unique.

Dans la plupart des collectivités canadiennes, l'enseignement de la musique a une longue histoire. Cette tradition est toutefois caractérisée par un manque d'organisation, la disparité des normes et les divergences d'optique. En dépit de tentatives d'uniformisation du classement et de l'examen des élèves, il reste beaucoup à faire pour améliorer la qualité de l'enseignement aux premiers niveaux, préciser la relation entre les universités et les écoles de musique indépendantes, déterminer les responsabilités financières des collectivités et des gouvernements provinciaux en ce qui concerne cet enseignement et fixer des normes et des buts acceptables. C'est pourquoi le Comité estime qu'il serait prématuré de créer une école nationale de musique avant que ne s'entendent davantage entre eux les diverses composantes du milieu de l'enseignement de la musique.

Du côté de l'art dramatique, les écoles primaires et secondaires dispensent dans le contexte de leur programme d'études une certaine formation que prolongent les départements de théâtre des facultés des beaux-arts ou les conservatoires. En outre, les intéressés peuvent obtenir une formation professionnelle avancée à l'École nationale de théâtre. Fondée en 1960, celle-ci assure une formation complète en interprétation, en écriture dramatique, en technique et en décoration à des étudiants francophones et anglophones; elle n'offre cependant pas encore de cours de mise en scène, ce qui constitue une grave lacune, compte tenu de l'importance de cette fonction pour tous les arts d'interprétation.

Dans une étude approfondie sur cette institution effectuée pour le compte du Conseil des Arts et présentée en janvier 1982, M. A. Davidson Dunton a conclu que l'école avait « un rôle utile et important à jouer dans la vie théâtrale du Canada » jusqu'à la fin du siècle, qu'elle devrait demeurer un établissement bilingue et rester à Montréal, et que ses subventions « devraient être augmentées pour que soient couverts ses coûts actuels et prévus que ne cesse de grossir l'inflation ». M. Dunton a en outre recommandé que les crédits fédéraux versés à l'École proviennent « d'une caisse spéciale établie pour les besoins des organismes nationaux de formation artistique » et administrée par le ministère des Communications, sans préjudice du soutien financier provincial.

Le Comité est convaincu que la formation avancée dans le domaine des arts d'interprétation est intimement liée à l'établissement de normes professionnelles et artistiques élevées et qu'elle devrait être dispensée et évaluée par des spécialistes aptes à juger de la relation entre la formation à assurer et les œuvres des artistes créateurs et des compagnies professionnelles. Pour cette raison, les subventions fédérales destinées à l'École nationale de théâtre doivent continuer d'être administrées par le Conseil des Arts.

Comme les subventions que le Conseil octroie à l'École nationale de théâtre et à l'École du ballet national dépassent, globalement, deux millions de dollars, il y a manifestement lieu de mettre en lumière l'importance de ces deux organisations. S'il est vrai qu'un enseignement de haut calibre en danse et en art dramatique coûte cher, il est aussi indéniable que dans le cas de ces deux écoles les résultats en valent la peine puisqu'elles contribuent à l'essor des arts de la scène au Canada. Il importe donc à notre avis d'affecter au Conseil des Arts les crédits qui lui permettront de répondre aux besoins de ces établissements et, bien sûr, à tous les autres dont il doit s'occuper.

40. Le Conseil des Arts doit continuer d'être la source de financement fédéral pour l'École nationale de théâtre, l'École du ballet national et tout autre programme de formation professionnelle correspondant à son mandat.

La formation ne se termine pas à la sortie de l'école. D'une certaine manière on peut dire que les artistes de la scène sont en formation perpétuelle, chaque représentation étant en quelque sorte une nouvelle leçon.

La carrière d'un artiste comprend deux étapes importantes, dont on omet souvent de traiter dans des discussions sur la formation. La première est une période d'apprentissage intensif qui suit sa sortie de l'école et son obtention du statut de professionnel; la seconde est celle du congé d'étude dont même les artistes chevronnés ont besoin pour faire progresser leur art. *Nous exhortons donc les pouvoirs publics, les organismes professionnels et les institutions de formation à envisager sérieusement la création de stages d'apprentissage pour les jeunes artistes de la scène ainsi que d'un programme d'artistes résidents pour les artistes professionnels désireux de perfectionner leur art.*

Les hauts et les bas de la danse, de la musique et du théâtre

La danse : coûts élevés et recyclage difficile

Montréal, Toronto et Winnipeg sont le siège, depuis assez longtemps, de grandes troupes de ballet ayant chacune leur style et leur répertoire distinctifs. Dans l'ensemble, le Canada compte près de 35 troupes de danse moderne qui représentent un vaste éventail d'écoles de danse contemporaine. D'autres formes de danse comme le ballet jazz, la danse espagnole classique, la danse à claquettes et le folklore ont acquis une popularité et attiré des auditoires et des participants nombreux.

Bien qu'ils soient fidèles et que leur nombre augmente constamment, les partisans de la danse forment encore un groupe assez restreint même dans les centres qui abritent une troupe permanente. Pour être en mesure d'offrir du travail pendant la saison entière à leur danseurs, nos trois principales compagnies, comme les autres d'ailleurs, s'efforcent d'organiser chaque année une tournée au Canada et une tournée à l'étranger, principalement aux États-Unis. La plupart des troupes donnent en effet la majorité de leurs spectacles en dehors de leur ville d'attache. Cependant, comme les tournées sont de plus en plus coûteuses, elles doivent songer à prolonger la saison dans leur propre ville. Dans ce contexte, nombre des mémoires présentés au Comité par le milieu de la danse ont insisté sur le rôle que les médias, spécialement la télévision et les nouvelles technologies vidéo, peuvent jouer pour accroître le public.

Le danseur professionnel doit se consacrer entièrement à son art; il ne peut se passer d'exercices quotidiens, tant pendant qu'entre les séries de spectacles. En plus d'être mal rémunéré, il ne reste au sommet de sa carrière que pour à peu près six ans. En règle générale, le danseur doit quitter la scène lorsqu'il est dans la trentaine, soit à un âge où bien d'autres interprètes, dans le domaine de la musique ou du théâtre, commencent à peine leur vie productive. L'enseignement constitue ensuite la seule possibilité pour lui de gagner sa vie dans son domaine.

Dans son rapport interne de 1980 intitulé *Que la danse soit... avec le fédéral comme partenaire*, le Conseil des Arts a signalé que l'absence de sécurité d'emploi, la maigre rémunération et le recyclage difficile dans un autre

domaine étaient les principaux problèmes de nos danseurs et qu'ils exigeaient une attention immédiate. Nous estimons que le gouvernement fédéral, par le biais du ministère des Communications, doit se saisir de la question.

41. Le gouvernement fédéral doit aider les danseurs et les autres artistes qui ne peuvent exercer leur art que pendant un nombre restreint d'années à se recycler dans une profession connexe qui mette en valeur leurs aptitudes artistiques. Tous les ministères visés — dont celui de l'Emploi et de l'Immigration — devraient participer à cette initiative, sous la direction du ministère des Communications.

Conscient de l'importance pour les danseurs et les chorégraphes de travailler à plein temps, mais grandement limité dans ses moyens financiers, le Conseil des Arts a été obligé, ces dernières années, de renforcer ses exigences en matière de subventions aux compagnies de danse. Pour y répondre, ces dernières doivent désormais faire la preuve qu'elles sont bien administrées, qu'elles ont l'appui du public et qu'elles disposent véritablement de ressources professionnelles. Il leur faut en outre recevoir une certaine aide des administrations provinciales et municipales.

Nécessaire peut-être pour une période limitée, une telle politique soulève en réalité de nombreux problèmes. Signalons par exemple le fait que seules quelques compagnies établies jouissent d'un soutien suffisant et que, en dehors du ballet et de la danse moderne, les autres formes de danse manquent de fonds, que l'essai et l'exploration de voies nouvelles se trouvent frustrés et que la croissance et l'amélioration d'une bonne partie du monde de la danse en sont brimées. Privées du prestige que leur accorde l'obtention d'une subvention du Conseil des Arts, les troupes sont généralement déboutées de leur demande de fonds auprès d'autres sources de financement comme le ministère des Communications et celui des Affaires extérieures. *Compte tenu du fait que cela est également, à son avis, le vœu du Conseil des Arts, le Comité exhorte celui-ci à modifier aussitôt que possible sa politique actuelle de subventionnement de la danse afin d'élargir l'éventail d'activités pouvant jouir de son aide.*

La musique : soutien des compositeurs

Avec plus de 100 ensembles instrumentaux allant d'orchestres symphoniques composés de 95 membres à des quatuors de musique classique et des groupes de musique ancienne, le regain de popularité marqué de l'opéra depuis dix ans et l'essor du théâtre lyrique, le Canada est désormais en mesure d'offrir à ses auditoires une vie musicale riche et variée. Dans les grandes villes, on trouve un public restreint mais enthousiaste de la musique contemporaine et expérimentale, qu'ont suscité les ensembles voués à cette forme d'expression musicale. De nombreux musiciens de jazz canadiens remportent régulièrement des prix au Festival international de jazz de Montreux, en Suisse, et atteignent ainsi à la renommée mondiale avant même d'être connus au Canada.

Les radiotélédiffusions et les enregistrements de Radio-Canada et de Radio Canada International ont aidé à faire connaître nos interprètes et notre musique aux auditoires canadiens et internationaux.

La musique populaire et l'industrie du spectacle ont connu une expansion remarquable tant au Canada anglophone que francophone. Certains interprètes et groupes rock canadiens jouissent d'une réputation internationale et les groupes canadiens figurent désormais au palmarès de la chanson populaire, tant ici qu'aux États-Unis. Ceux du Canada français ont été très chaleureusement accueillis en France. Les présentations annuelles, par des organismes de l'industrie canadienne du disque, des prix Juno et Félix, sont devenues des soirées de gala télédiffusées. La musique folklorique et le « country and western » sont des genres extrêmement populaires et les festivals de langues anglaise et française attirent des auditoires très nombreux de tous les coins du Canada.

La musique chorale est présente partout. Outre quelques chorales célèbres, il y a, partout au Canada, des centaines de groupes amateurs dont bon nombre jouissent de l'appui du Conseil des Arts pour les services que leur assurent directeurs, solistes, instrumentistes et animateurs d'ateliers professionnels. Tout comme les orchestres communautaires, ces groupes font partie intégrante de la vie musicale canadienne.

Comme nous l'avons déjà signalé, le fait que les œuvres de compositeurs canadiens soient présentées si peu souvent constitue le problème sans doute le plus grave du milieu de la musique dite sérieuse. Chaque année, les 170 membres de la Ligue canadienne des compositeurs déposent près de 500 partitions au Centre de musique canadienne. Le Comité s'inquiète vivement de ce que les orchestres, les solistes et les ensembles musicaux jouent rarement ces œuvres, qui restent donc inconnues du public. La chaîne radiophonique de Radio-Canada a été le seul diffuseur à présenter régulièrement et même à passer commande à des compositeurs canadiens. Nous louons cette initiative et nous espérons que seront prises d'autres mesures en ce sens. La commandite de concerts, la commande d'œuvres, le lancement de concours pour favoriser les créations et l'octroi de bourses permettant aux compositeurs d'être rattachés à des orchestres ou à des collectivités sont des mesures importantes qu'appuient à l'heure actuelle le Conseil des Arts et les organismes provinciaux, et qui favorisent la présentation d'œuvres de compositeurs canadiens. Il faut aller plus avant dans cette voie.

À cet égard, il convient de mettre en lumière le rôle important que joue le Centre de musique canadienne. (Un centre similaire, s'occupant de théâtre, le Centre du théâtre canadien, a fonctionné entre 1960 et 1970 et des organismes de service anglophones et francophones s'emploient actuellement à le remettre sur pied.) Fondé en 1959, le Centre de musique canadienne est devenu l'un des meilleurs organismes de ce genre au monde. Il possède des bureaux à Toronto, à Montréal, à Vancouver et à Calgary. Sa musicothèque, qu'il met à la disposition des interprètes de partout afin de favoriser la présentation des œuvres, renferme presque toutes les compositions musicales

canadiennes. En outre, il vient de lancer un programme d'enregistrement dont nous parlerons au chapitre 8, et il a entrepris, de concert avec d'autres organismes, de convertir sa musicothèque au stockage informatique. Il sera alors possible d'obtenir les partitions sur écran ou sur support en papier à partir de n'importe quel terminal se trouvant dans des écoles, des universités, des bibliothèques ou autres établissements. Cela viendra élargir l'éventail de services importants que le Centre assure déjà. Nous l'encourageons à entreprendre — et nous incitons le gouvernement à financer — la transcription en braille de certaines pièces de sa musicothèque. La musique occupe une place importante dans la vie de beaucoup d'aveugles, qui devraient pouvoir non seulement écouter des œuvres de compositeurs canadiens, mais aussi en disposer sous forme graphique.

42. Le Centre de musique canadienne devra jouir de tout l'appui nécessaire, notamment financier, afin de pouvoir exercer ses fonctions, y compris la promotion et la diffusion des œuvres de compositeurs canadiens et l'emploi de technologies nouvelles pour le stockage et l'utilisation des œuvres musicales.

Pendant des siècles, l'édition d'œuvres occupait une place prépondérante dans le domaine de la musique. Aujourd'hui, à cause du coût élevé de l'impression, de la promotion et de la distribution des partitions et aussi parce que l'audition passive a remplacé les concerts en famille, cette industrie a connu un réel déclin. Il faut évidemment que les musiciens possèdent sous forme imprimée les œuvres des compositeurs de musique dite sérieuse, mais l'investissement que cela suppose de la part de l'éditeur comporte beaucoup de risques et ne permet d'espérer qu'un rendement douteux. Néanmoins, il nous semble que les éditeurs de musique pourraient jouer un rôle plus dynamique. *Les ministères et organismes fédéraux devront réexaminer leurs programmes d'appui à la musique en vue d'aider l'industrie de l'édition musicale à exercer une fonction plus productive et plus efficace en ce qui concerne la diffusion et la promotion de la musique canadienne.*

Le théâtre : expansion du public et création de pièces

Le Conseil des Arts subventionne actuellement plus de 150 compagnies et organismes de théâtre professionnels. En outre, un grand nombre de troupes non professionnelles jouissent d'un appui régional ou local. Cette discipline est caractérisée par une vaste diversité : mime et marionnettes, comédies musicales, théâtre jeunesse et théâtre expérimental. Dans certaines villes, les productions commerciales indépendantes, y compris les dîners spectacles, se multiplient.

En dehors des villes festival que sont par exemple Niagara-on-the-Lake, Stratford et Charlottetown, le théâtre a connu un essor surtout dans les grands centres où se trouvent concentrées ressources et possibilités. Mais les petites et moyennes villes se sont également dotées de leurs propres compagnies

indépendantes, miroir du goût et des attentes de la collectivité où elles sont enracinées, et beaucoup d'entre elles, en dépit des contraintes associées à une faible population, sont parvenues à présenter du théâtre de qualité. Pour que cet élan se poursuive, *les pouvoirs publics doivent encourager et aider les initiatives des petites et moyennes villes en matière de théâtre et autres arts de la scène, afin de favoriser l'épanouissement des artistes locaux et empêcher que le flot de ces talents et de ces énergies ne s'écoule vers quelque métropole.*

Un des aspects les plus exaltants de l'essor théâtral au Canada a été l'émergence d'une dramaturgie canadienne. Outre les classiques que présentent les principaux festivals et le répertoire mixte des théâtres régionaux, un nombre impressionnant de compagnies se spécialisent désormais dans la présentation d'œuvres contemporaines et expérimentales et de pièces de dramaturges locaux. Il y a quelques années, la création collective, qui consiste pour un groupe de comédiens à créer une œuvre à partir d'idées et de matériaux de leur cru, est devenue un genre dynamique. Elle s'est, entre autres choses, livrée à la critique sociale et politique. Au Québec, une génération entière d'artistes professionnels s'est consacrée principalement à ce travail. Plus récemment, l'on a assisté à l'émergence de théâtres autogérés où la priorité est accordée, comme dans le théâtre collectif, à la création d'œuvres originales.

Les dramaturges débutants ont notamment bénéficié de l'aide et de l'appui d'organismes comme le New Play Centre de Vancouver, le Playwrights Canada de Toronto et le Centre d'essai des auteurs dramatiques de Montréal, qui se chargent de rassembler, d'imprimer et de diffuser de nouvelles pièces et qui, en organisant des ateliers et des lectures publiques, aident les auteurs à développer à partir d'ébauches un texte final.

Nous avons dit que l'essor de la dramaturgie canadienne était attribuable à l'intérêt manifesté par les metteurs en scène et les directeurs artistiques à l'égard de pièces nouvelles. Pour démontrer tout le potentiel de talents qui n'attendent que la possibilité de s'exprimer, il suffit de signaler le concours organisé par la Floyd S. Chalmers Foundation dans le but d'inciter les dramaturges canadiens à créer des œuvres destinées à être jouées par des troupes professionnelles dans la région de Toronto. Les huit premières années, plus de 600 pièces ont été jugées admissibles. Cependant, comme nous l'a fait remarquer le Guild of Canadian Playwrights, malgré l'accroissement indéniable des auditoires, un dramaturge canadien ne peut vivre uniquement de ses droits d'auteur. Dans cette discipline, comme dans les autres, il faut mettre en place des moyens qui permettent aux créateurs de se consacrer davantage à leur métier véritable.

Le Conseil des Arts et les arts de la scène

Au chapitre 2, nous avons discuté du rôle capital que joue dans la vie culturelle du Canada le Conseil des Arts. Son action en faveur des arts de la scène aura été tout aussi importante.

Sans l'appui et l'encouragement du gouvernement fédéral, par l'entremise de cette institution, beaucoup de nos compagnies, troupes, orchestres et groupes n'auraient pu survivre à la période de croissance des années 1960 et encore moins atteindre le calibre artistique qui leur a valu une renommée nationale, voire internationale. Bien que les administrations provinciales et municipales aient augmenté leurs contributions à ces organismes, le soutien officiel est surtout venu du Conseil des Arts. De plus, les artistes eux-mêmes n'ont cessé de recevoir l'aide de son Service des bourses.

Un nouvel ordre de priorité

Il y a plus d'une décennie, le Conseil des Arts a reconnu que les arts de la scène (comme bien d'autres entreprises culturelles) allaient avoir besoin du soutien permanent du gouvernement fédéral pour maintenir l'envergure et la qualité des activités des groupes qui œuvrent dans ce domaine. En assumant cette responsabilité, il a de plein gré consacré aux organismes reconnus une part importante de son budget annuel d'aide.

Toutefois, les compressions budgétaires des années récentes ont créé des problèmes multiples pour le Conseil, qui s'est vu incapable de faire beaucoup plus que de s'en tenir à ses engagements originaux. Ainsi, il est devenu de plus en plus difficile d'aider les jeunes compagnies ou encore celles qui travaillent loin des grandes villes ou explorent des voies nouvelles. Le Conseil a donc été accusé d'être axé sur les institutions établies et d'être indifférent à la relève au moment même où elle commençait à se faire un public. Pourtant, le Conseil n'a pas été en mesure d'augmenter sensiblement le montant des subventions destinées aux groupes les plus connus. Tous, ou à peu près, ont par conséquent accumulé des déficits imposants au point où la survie de certaines de nos compagnies les plus prestigieuses se trouve actuellement menacée. Il serait fort regrettable que le Conseil des Arts, après avoir joué un rôle capital dans le soutien des arts de la scène, doive s'en tenir à ses subventions actuelles, qui ne suffisent pas à appuyer les formes d'art traditionnelles et qui n'ont pas la souplesse voulue pour répondre aux besoins des nouvelles. Le Conseil doit disposer des moyens qui lui permettront d'adapter sa politique à l'univers mouvant des arts.

Pour les arts de la scène comme pour les autres disciplines, notre Comité a recommandé que la politique fédérale de la décennie à venir mette l'accent sur la stimulation du travail créateur de nos artistes et l'expansion des ressources et du public dans toutes les régions. À notre avis, le Conseil des Arts doit concilier ces nouvelles priorités avec les critères fondamentaux de ses programmes d'aide aux arts de la scène et avec son engagement traditionnel à fournir un soutien qui tienne véritablement compte des besoins des artistes. Ce disant, nous sommes tout à fait conscients du fait que cela exigera

une certaine adaptation de la part du Conseil et des organismes subventionnés; mais il ne peut en être autrement.

L'Office des tournées

Bien qu'elles soient nécessairement très coûteuses dans un pays aussi vaste que le Canada, les tournées demeurent un aspect essentiel des échanges culturels entre nos nombreuses collectivités et régions. Pour les petites localités, les spectacles donnés par les artistes et les compagnies en tournée sont souvent leur seul contact avec les professionnels des arts d'interprétation.

À sa création en 1973, l'Office des tournées du Conseil des Arts s'est vu confier plusieurs tâches, notamment d'assurer des services d'information et de consultation, de faire fonction de représentant et d'impresario et d'offrir des subventions aux tournées. Il a rempli adéquatement nombre de ces fonctions.

Il a également encouragé ses clients à apprendre à organiser leurs propres tournées en se servant, dans la mesure du possible, de représentants indépendants et de commanditaires locaux auxquels il a d'ailleurs prodigué ses conseils. Les tournées subventionnées par l'Office sont presque toujours mises sur pied et gérées par les compagnies et les artistes eux-mêmes. À quelques rares occasions, l'Office a créé et financé, à frais partagés avec les provinces, des tournées forfaitaires spéciales pour certains artistes et compagnies.

Le Comité convient avec l'Office que l'accent doit être mis sur la création de réseaux indépendants et autonomes aptes à promouvoir et à coordonner des tournées au Canada. Les fonctions d'impresario et de gérant d'artiste ne sont apparues que récemment ici. Il est donc normal que les personnes qui travaillent dans ces domaines aient encore besoin d'aide et d'information. Pour simplifier la planification et l'établissement des tournées nationales, il leur serait très utile de pouvoir accéder, partout au Canada, à un système centralisé et informatisé de renseignements sur les artistes et les groupes disposés à effectuer des tournées, les commanditaires éventuels et les locaux disponibles.

Les responsables de l'Office des tournées doivent continuer de collaborer étroitement avec leurs homologues provinciaux. Leur aide s'impose spécialement pour les compagnies de théâtre d'expression française qui ne peuvent se présenter en tournée qu'au Québec (les tournées intra-provinciales ne sont actuellement pas subventionées par l'Office des tournées) et, à l'occasion, dans d'autres régions francophones du Canada. L'Office doit également tenir compte, dans ses projets à venir, des besoins de certains artistes de variétés et de musiciens de jazz ou de folklore. Il doit aussi répondre aux demandes d'aide en vue de tournées et de festivals orientés vers les jeunes en mettant au point un programme cohérent. En ce qui concerne les tournées internationales, le Conseil des Arts devrait travailler en étroite collaboration avec l'Office canadien des relations culturelles internationales dont nous recommandons la création au chapitre 11.

Capitaux d'amorçage et affectations parlementaires

Initiative récente, le Fonds spécial de participation aux arts de la scène est un moyen pour le Conseil des Arts d'investir dans des productions de toutes les disciplines, permettant ainsi de garder les spectacles à l'affiche plus longtemps et favorisant, du moins on l'espère, leur réussite commerciale. Ce fonds constitue, selon nous, un prolongement logique de la participation du Conseil aux arts d'interprétation. En accordant aux initiatives commerciales des capitaux d'amorçage, celui-ci libérera les grandes compagnies subventionnées de la nécessité de présenter à leur public des programmes à succès et leur permettra de se consacrer à la fonction qui leur est propre : stimuler l'imagination créatrice de nos artistes. Ce fonds n'a peut-être pas été créé au bon moment, compte tenu de la conjoncture économique actuelle. Malgré les sérieuses réserves qui ont été faites en certains milieux du monde des arts, le Comité reste convaincu que cette initiative repose sur un principe qui ne peut, à long terme, qu'avoir des retombées fructueuses.

Comme nous le disions à la recommandation 9, le gouvernement fédéral doit considérer le Conseil des Arts comme son principal mécanisme de soutien des arts. Vu son importance pour les arts d'interprétation, il serait utile, à notre avis, de rappeler les points essentiels de cette recommandation. *Nous estimons que, pour assumer ses responsabilités actuelles, en plus d'exercer les fonctions supplémentaires qui doivent selon nous être les siennes, le Conseil des Arts a besoin d'affectations parlementaires accrues qui lui serviront non seulement à poursuivre les programmes en place, mais à en mettre sur pied et à en administrer de nouveaux.*

Dans sa présentation, le Conseil nous a signalé qu'il faudrait doubler ses affectations. Sans être aussi précis, nous insistons sur le fait que l'aide du gouvernement doit être établie en fonction de la valeur réelle et non nominale des subventions accordées par le Conseil, compte tenu des conséquences sur la vie culturelle canadienne d'une diminution de ce soutien.

Nous ne pouvons que louer l'esprit d'initiative et la sagacité dont a fait preuve le gouvernement fédéral en créant le Conseil des Arts et en établissant de nombreux autres programmes d'appui des arts et du patrimoine. C'est aussi parce que l'État a augmenté son aide au fil des ans que le Canada a pu, dans une période relativement restreinte, accomplir des progrès remarquables sur le plan culturel. Sous réserve de la compréhension toujours active des pouvoirs publics et d'engagements financiers relativement peu élevés, l'élan donné pourra se maintenir.

Le Centre national des Arts

Au chapitre 3, nous avons discuté du gouvernement comme propriétaire. Comme dans d'autres chapitres, nous y avons fait valoir que les programmes

des sociétés d'État telles le Centre national des Arts devaient compléter les initiatives non gouvernementales. C'est en fonction de ce principe que nous avons examiné le rôle et les programmes du Centre et avancé quelques recommandations quant à son avenir.

Principale réalisation fédérale du centenaire, le Centre national des Arts s'est vu confier le mandat « de développer les arts d'interprétation dans la Région de la capitale nationale et d'aider le Conseil des Arts du Canada à développer les arts d'interprétation ailleurs au Canada. » Sa construction fut achevée en 1969 au coût de 46 millions de dollars.

Le Centre renferme des installations polyvalentes magnifiques. Il est doté d'un personnel administratif et de production extrêmement compétent qui respecte les artistes, leurs besoins et leur recherche de l'excellence. Cet heureux mariage de ressources humaines et techniques en fait un des meilleurs établissements en son genre de l'Amérique du Nord. En 1980-1981, le Parlement lui a accordé des crédits de 10,9 millions de dollars.

Ses trois salles de spectacles ont réuni presque chaque saison des auditoires très nombreux. Au cours de ses dix premières années, le Centre a donné plus de 8 000 représentations qui ont attiré près de sept millions de personnes. Qui plus est, le Centre a opéré dans la vie culturelle de la Région de la capitale nationale une transformation profonde.

La musique au Centre

Dès le départ, le Centre national des Arts a voulu se donner son propre orchestre — un groupe de 44 musiciens pouvant facilement faire des tournées, qui ne chercherait pas à rivaliser avec les orchestres symphoniques de Toronto et de Montréal, et qui serait moins coûteux. Sous la direction de son premier chef, Mario Bernardi, l'orchestre a connu des succès remarquables, aussi bien auprès des auditoires canadiens qu'américains et européens. En 1970, il a commencé à effectuer des tournées qu'il continue d'organiser chaque année; il a joué dans des grandes villes ainsi que dans de petits centres qui ne possèdent pas les installations nécessaires pour recevoir un grand orchestre et qui n'ont donc que très rarement l'occasion d'entendre sur le vif de la musique symphonique. Le pays tout entier a bénéficié des concerts de l'orchestre qui a acquis la réputation d'être l'un des meilleurs du monde en son genre. Il a fréquemment commandé des œuvres à des compositeurs et effectué plusieurs enregistrements.

La création de l'orchestre a grandement enrichi la vie musicale de la région. La plupart des membres donnent des cours privés ou enseignent dans des établissements locaux. Beaucoup jouent dans des ensembles de musique de chambre, en dehors du Centre. L'orchestre participe enfin à bon nombre des spectacles que le Centre national des Arts doit organiser pour des chefs d'État ou le corps diplomatique.

Depuis 1971, en plus des ses concerts réguliers de musique orchestrale et de musique de chambre, l'orchestre s'exécute également dans le cadre du programme estival d'opéra, « Festival Ottawa », qui présente trois ou quatre

opéras, une série de concerts de musique de chambre ainsi que des spectacles connexes qui attirent des auditoires d'une taille tout à fait respectable. Quelques intervenants ont toutefois exprimé certaines réserves quant à cette activité. En 1982, le Centre a présenté, en 13 spectacles, trois opéras et deux concerts. Des compagnies d'opéra canadiennes estiment qu'elles sont ainsi empêchées de participer au festival alors que certains jugent par ailleurs que le programme, dont le coût est très élevé, ne profite qu'à une minorité de Canadiens. Par contre, on peut le considérer comme un festival d'été varié et stimulant qui pourrait attirer encore davantage de résidants et de touristes.

Théâtre, danse et programmes de variétés

Dès 1972, trois ans après les débuts de l'orchestre, le Centre national des Arts avait constitué ses propres compagnies de théâtre. Les premières à s'y établir furent Hexagon et l'Hexagone, groupes anglophone et francophone créés au cours de la saison 1972-1973 en vue de monter des pièces pour les jeunes. La troupe anglophone s'est démembrée en 1976 et, à compter de 1982-1983, l'Hexagone cessera d'être une compagnie du Centre. Elle deviendra en effet un coproducteur de pièces en français pour auditoires de jeunes et travaillera en étroite collaboration avec les compagnies des régions qui ne sont pas artistiquement épanouies et où il y a lieu de sensibiliser le public à l'univers théâtral. Par l'entremise du programme de l'Hexagone, le CNA offrira à ces compagnies des crédits supplémentaires qui devraient leur permettre de s'assurer les services de professionnels et de spécialistes des tournées. Les coproductions seront présentées au Centre dans le contexte du programme théâtre jeunesse.

Ce n'est qu'en 1977 que les compagnies « permanentes » du Centre ont commencé à présenter, dans les deux langues officielles, des pièces destinées au public en général. La première année, elles ont sillonné le pays, mais en raison de l'accueil très mitigé qu'elles ont reçu, elles n'ont pas effectué de tournées depuis lors. La troupe française s'est démembrée à la fin de la saison 1980-1981; la compagnie anglaise continue de monter chaque année un petit nombre de pièces.

Les critiques adressées à la Compagnie du Centre national des Arts et à la National Arts Centre Theatre Company ont porté surtout sur l'absence d'une politique de programmation distinctive. Le répertoire du CNA n'est en effet pas différent de celui qu'offrent les principaux théâtres régionaux et ne reflète pas suffisamment la diversité théâtrale qui existe dans les autres parties du Canada. En outre, les comédiens et groupes professionnels de la région ne sont guère parvenus à se tailler une place dans ces deux compagnies. On peut même dire que l'abondance des ressources dont dispose le Centre a en quelque sorte entravé l'épanouissement autonome de ces artistes.

Les membres des compagnies théâtrales du CNA ne sont pas intégrés au même degré que leurs homologues de l'orchestre à la vie de la région. Cela est sans aucun doute dû au fait que les possibilités d'emploi qui peuvent fournir aux acteurs un revenu d'appoint — télévision, cinéma et publicité — y sont peu nombreuses.

Le Centre national des Arts n'a jamais eu sa propre compagnie de danse. Cependant, les spectacles qu'il présente dans cette discipline sont toujours prestigieux. La série « Miroir de la danse » a réussi à captiver un public fidèle et enthousiaste. Les principales compagnies de ballet canadiennes sont d'ailleurs presque assurées d'une invitation à y participer. Les compagnies de danse moderne, par contre, n'y ont pas été aussi bien représentées.

Les programmes de variétés constituent chaque année à peu près le tiers du calendrier du CNA. Bien que le Centre investisse à l'occasion dans ces manifestations et en partage les risques, la plupart des spectacles de vedettes et de groupes, souvent étrangers, sont présentés par des impresarios qui louent les salles. Les recettes ainsi réalisées correspondent d'ailleurs à une part importante des revenus d'ensemble du CNA.

Dans l'avenir, nous aimerions voir un nombre accru de compagnies et d'interprètes canadiens tenir l'affiche au Centre. Un spectacle au CNA devrait être la pierre angulaire de toute tournée effectuée par nos artistes. Par ailleurs, le Centre devrait s'efforcer de travailler en étroite collaboration avec des organismes d'autres pays afin de permettre aux Canadiens de toutes les régions de voir, en tournée, des productions de haut niveau. Non seulement les Canadiens se sont-ils toujours intéressés aux spectacles de qualité venant de l'étranger, mais, comme nous le disions au début de ce chapitre, l'accès au répertoire international doit occuper une place importante dans notre vie culturelle.

La mise en valeur des arts

Si le Centre national des Arts a certes présenté à la Région de la capitale nationale un copieux programme d'arts d'interprétation, il a toutefois moins bien rempli cette partie de son mandat qui l'incitait à « développer les arts d'interprétation ailleurs au Canada. ».

Nous nous réjouissons donc d'apprendre qu'il a l'intention de modifier sa politique de programmation de manière à présenter davantage de compagnies de danse et de théâtre d'autres régions. Le Canada compte désormais de nombreux groupes qui, en raison de leur valeur, sont aptes à présenter leurs œuvres sur une scène nationale. Le Centre national des Arts semble donc à cet égard un lieu privilégié.

La coproduction peut également produire d'excellents résultats. Un vaste programme en ce sens, mené de concert avec des compagnies établies ailleurs au Canada, pourrait être le ferment de créations nouvelles, en plus de mettre à profit les compétences du CNA comme producteur et de favoriser un partage des coûts, avec tous les avantages que cela représente. Les produits de cette collaboration permettraient aux habitués du CNA, au public de la région d'attache de la compagnie et autres auditoires de goûter des initiatives théâtrales fort intéressantes. Nous nous félicitons de ce qui a été accompli jusqu'ici dans cette voie et espérons que le principe de la coproduction devienne une politique établie. Il va sans dire que l'adoption par le CNA d'un programme de coproduction et de mise en valeur des arts de la scène exigera une étroite collaboration avec l'Office des tournées du Conseil des Arts.

Un engagement au Centre national des Arts devrait être une consécration, un sommet dans la carrière des artistes et des compagnies. Nous convenons avec le Centre, comme il le déclare d'ailleurs dans son mémoire, qu'il a la responsabilité de présenter « les œuvres les plus créatrices et les plus satisfaisantes du point de vue technique dans le domaine des arts d'interprétation du Canada. » Nous l'incitons par conséquent à revoir sa politique et à adapter son ordre de priorité en fonction de cet objectif. En ce qui concerne plus spécialement le théâtre et l'opéra, nous lui demandons de remplacer son principe actuel de compagnies et de productions maison par un mandat de mise en valeur des arts de la scène. Nous faisons toutefois une exception dans le cas de l'Orchestre du Centre national des Arts, qui occupe une place unique dans le monde musical canadien. Il rend en effet des services précieux non seulement à la collectivité immédiate et aux groupes invités qu'il accompagne, mais au Canada tout entier.

43. Le Centre national des Arts doit, en plus de présenter des artistes et des spectacles exceptionnels d'autres pays, se donner comme ligne de conduite de mettre en valeur les meilleurs talents et les meilleures productions dans toutes les disciplines des arts de la scène du Canada. Plutôt que de monter ses propres spectacles (théâtre et opéra), il devra entreprendre des productions conjointes avec d'autres compagnies canadiennes. Il conservera toutefois son orchestre, qui continuera de se produire en tournées.

La coproduction et la mise en valeur des arts de la scène au Canada ne vont certes pas coûter moins que les activités actuelles du CNA. *Cependant, en assumant son rôle de théâtre national pour tous les arts de la scène et en partageant ses ressources avec les compagnies et les artistes d'autres régions, le CNA enrichira considérablement la vie culturelle du Canada.*

La radio, la télévision et le CNA

Les chaînes radiophoniques de Radio-Canada diffusent depuis plusieurs années des concerts donnés par l'Orchestre du Centre national des Arts. Les téléspectateurs n'ont hélas que rarement eu l'occasion de voir et d'entendre l'orchestre, tandis que les opéras n'ont été télédiffusés que quelques fois et les manifestations théâtrales, jamais. Radio-Canada semble être le seul radiotélédiffuseur désireux de présenter les spectacles offerts par le CNA, principalement à la radio. Or il nous semble que les séries spéciales du Centre devraient être diffusées partout au Canada et nous osons espérer que Radio-Canada, les programmateurs de la télévision payante ou d'autres diffuseurs créent, à partir de cette riche ressource, des émissions de télévision qui ne manqueront pas de captiver les Canadiens.

Dans son mémoire au Comité, le Centre national des Arts a déclaré que « les productions du CNA, notre scène nationale, [devaient être] régulièrement diffusées auprès des Canadiens au moyen de la télévision. » Nous ne saurions trop appuyer cette déclaration.

Pour une politique concertée

Les arts de la scène jouent dans notre vie culturelle un rôle décisif. Les résultats de notre examen de la politique culturelle fédérale nous en ont apporté la preuve irréfutable. Ils nous ont également convaincus que tous ceux qui œuvrent en ce domaine — qu'il s'agisse d'organismes professionnels ou amateurs, d'organisations à but lucratif ou non — devraient recevoir du gouvernement fédéral toute l'aide dont ils peuvent avoir besoin pour rendre les œuvres de nos créateurs plus accessibles aux auditoires canadiens et étrangers.

Nous sommes également d'avis que tous les paliers de gouvernement doivent se faire un devoir d'aider les groupes professionnels sans but lucratif à atteindre l'excellence et à attirer un public diversifié et averti. Tous ces organismes facilitent en effet la présentation d'œuvres de nos créateurs, ces compositeurs, dramaturges et chorégraphes qui, comme nous le signalions au début de ce chapitre, sont les membres clés de l'équipe des arts de la scène.

Nous ne saurions trop insister sur un fait. Pour réaliser les objectifs qualitatifs et quantitatifs que nous préconisons en matière de soutien fédéral et pour aider les organismes culturels fédéraux à assumer leurs obligations à l'égard des arts de la scène, il faudra que ces derniers entretiennent des rapports entre eux ainsi qu'avec l'ensemble du milieu artistique, les autorités provinciales et municipales compétentes (dont leurs conseils des arts respectifs) et, enfin, le monde des affaires. Les questions qui devraient être abordées dans ce contexte sont par exemple la formation, les tournées, les programmes de financement paritaires, l'aide aux immobilisations, l'art communautaire et la place de l'art dans l'enseignement.

L'élaboration d'une politique fédérale d'appui aux artistes et aux arts de la scène ne peut en outre se faire sans l'établissement de tout un réseau de liens complexes et durables. Une telle ligne de conduite, à condition d'être constante, multipliera les occasions pour les Canadiens de savourer ce moment sublime où les lumières s'éteignent, le rideau se lève et le spectacle commence.

7

La création littéraire, l'édition et la lecture

7

La création littéraire, l'édition et la lecture

Le titre de ce chapitre reflète bien l'esprit dans lequel a été conçu notre rapport puisque, pour nous, les créateurs et les producteurs culturels ne travaillent pas en vase clos, mais sont partie intégrante d'un tout. En littérature, Margaret Atwood a su remarquablement concrétiser notre pensée : « L'écrivain et ses lecteurs sont des frères siamois. Tuez l'un et vous risquez d'atteindre l'autre. Essayez de les séparer, vous pourriez bien vous retrouver avec deux demi-corps sans vie*. »

On ne peut manifestement pas dissocier l'écrivain de l'éditeur et du lecteur — un auteur peut certes exister sans lecteurs, tout comme un quidam peut traverser la vie sans jamais ouvrir un livre, mais il manquera toujours une dimension capitale à leur expérience humaine. L'éditeur, pour sa part, peut favoriser leur rapprochement.

Cette description laisse cependant à désirer, car elle passe sous silence la part des rédacteurs, traducteurs, graphistes, imprimeurs, libraires, bibliothécaires et critiques, qui tous jouent un rôle indispensable. On voit donc que la littérature est bel et bien une entreprise collective.

Au Canada, depuis quelques années, les gouvernements appuient de plus en plus cet effort commun, mais en se gardant de s'ingérer dans ce qui s'écrit, se publie ou se lit. D'ailleurs, cette attitude est essentielle à la liberté de pensée et d'expression et correspond à l'idée que les Canadiens se font des rapports entre les pouvoirs publics et la culture. Le gouvernement fédéral en particulier a fourni ce type d'aide directement aux écrivains et aux éditeurs, mais en délaissant plus ou moins les lecteurs qui forment pourtant le groupe le plus nombreux.

Ce choix se justifiait à bien des égards. Ce sont en effet les écrivains et les éditeurs qui constituent les deux premiers maillons de la chaîne et mettent en branle le processus littéraire. Sans eux, les lecteurs et les critiques, les libraires et les imprimeurs ne trouveraient guère d'ouvrages canadiens à lire, analyser, vendre ou imprimer. Par contre, sur les marchés anglais et français assez modestes du Canada, ces deux activités reposent sur une base économique

plutôt fragile. Aussi les Canadiens qui choisissent de gagner leur vie en écrivant ou en publiant des ouvrages et des revues, surtout lorsque ceux-ci ont un caractère artistique ou culturel, manquent-ils souvent de moyens matériels. D'où la nécessité pour eux d'obtenir une certaine aide financière en dehors des revenus tirés du marché. Si les programmes gouvernementaux sont d'abord orientés vers l'aval de la production littéraire, en amont ce sont les lecteurs canadiens qui en bénéficient.

Les mesures adoptées ont donné d'excellents résultats. Comme nous l'a rappelé la Conférence canadienne des arts : « Au cours des dix dernières années, on a assisté partout à un essor considérable de la création littéraire, de même qu'à un accroissement marqué de l'intérêt du public pour les écrivains canadiens. » En revanche, les auteurs du Rapport Massey-Lévesque concluaient, il y a trente ans, que « parmi les grands moyens d'expression artistique de la nation canadienne, la littérature vient en second lieu et même assez loin après la peinture ». Et ils poursuivaient, consternés : « Serions-nous donc un peuple sans littérature ? »

La question ne se pose plus de nos jours. Que l'on parle quantité, qualité, publics, ventes sur place ou à l'étranger, la littérature canadienne a fait des progrès marqués que personne ne pouvait pressentir en 1951. Les métiers complémentaires, éditeurs, libraires, bibliothécaires et critiques, ont suivi le mouvement. Ce développement, qui traduit la maturation de la société, ne saurait être imputé aux seules interventions des gouvernements. Mais il est indéniable par ailleurs que les mesures officielles ont joué un rôle d'appui réel. On est loin du pays que le Rapport Massey-Lévesque qualifiait de « milieu de culture hostile, tout au moins indifférent à l'écrivain ». Le Canada offre désormais de nombreuses formules d'aide à tous les paliers pour les auteurs et leurs éditeurs. Ces efforts ont été largement récompensés puisqu'on trouve maintenant dans les deux langues officielles tout un éventail de livres et de périodiques dans lesquels les Canadiens se retrouvent et qui les représentent à l'étranger.

Les membres de la Commission Massey-Lévesque n'en seraient pas revenus s'ils avaient pu prévoir le succès national et international de leurs compatriotes dans les années 70 et au début des années 80 : Margaret Laurence, Anne Hébert, Robertson Davies, Yves Thériault, Irving Layton, Antonine Maillet, Margaret Atwood, Marie-Claire Blais, Farley Mowat, André Langevin, W.O. Mitchell, Gaston Miron, Mordecai Richler, Jacques Godbout, Mavis Gallant, Réjean Ducharme et Leonard Cohen. Ce ne sont là que quelques-uns des noms qui viennent spontanément à l'esprit, en plus des auteurs déjà reconnus par la Commission : Gabrielle Roy, Morley Callaghan, Roger Lemelin, Hugh MacLennan, Gratien Gélinas et Earle Birney. Il n'y a pas de doute que la création littéraire et l'édition s'épanouissent au Canada. La liberté artistique et intellectuelle y est réelle et se porte mieux que jamais.

Pendant nos déplacements d'un bout à l'autre du pays et lors de nos délibérations, nous avons pourtant acquis la conviction qu'il n'y avait pas lieu de nous réjouir outre mesure. Nous avons en effet repéré dans la politique

fédérale plusieurs lacunes et omissions graves auxquelles il faut remédier sans tarder. En ce qui concerne les écrivains, nous estimons que leur revenu est tout à fait inapproprié, compte tenu des avantages que le public tire de leur travail. Par ailleurs, du côté des lecteurs, leurs intérêts de consommateurs de littérature canadienne ont été, nous en sommes persuadés, négligés (peut-être par inadvertance). Cette constatation nous amènera à proposer des améliorations visant l'information du public et son accès aux publications canadiennes. Nous avancerons aussi quelques idées sur la façon dont l'État peut aider les éditeurs à mieux jouer leur rôle culturel.

Les genres littéraires au Canada

On peut légitimement déclarer à propos de la création littéraire canadienne que la productivité et la maturité artistiques se sont développées de pair depuis l'époque de la Commission Massey-Lévesque et qu'elles ont même connu une certaine progression dans les divers genres littéraires depuis trois décennies. Au tout début, les œuvres les plus importantes et les plus intéressantes relevaient de la poésie. Par contre, dès le milieu des années 60, le roman, tout en se diversifiant, s'est largement répandu dans les deux langues officielles. Depuis dix ans — mettons depuis l'arrivée des pièces de Michel Tremblay sur les scènes montréalaises et les premières représentations de *The Ecstasy of Rita Joe* de George Ryga ou de la trilogie *Donnelly* de James Reaney — le théâtre canadien donne des signes de vigueur comparables à notre poésie, à nos romans et à nos nouvelles.

D'autres disciplines non moins importantes sont aussi en plein essor : l'histoire, la biographie, la critique sociale, politique et artistique, la littérature pour enfants. Auteurs à succès ou érudits, tous ont fait des contributions précieuses dans ce domaine. S'il semblait autrefois y avoir plus de potentiel que de réalisations concrètes, le flot des publications venant des quatre coins du pays est maintenant ininterrompu.

Cette floraison, à la fois variée et soutenue, ne serait pas possible sans un réseau complexe d'éditeurs professionnels de livres et de périodiques. Par rapport au petit nombre d'intervenants plutôt pessimistes qui s'étaient rendus aux audiences de la Commission Massey-Lévesque, les milieux canadiens de l'édition ont prospéré à de multiples égards. On trouve aujourd'hui dans toutes les provinces des éditeurs, dont certains se spécialisent dans les œuvres régionalistes. Il existe parmi les nouvelles maisons d'édition régionales plusieurs entreprises de langue française installées au Nouveau-Brunswick, en Nouvelle-Écosse, en Ontario et au Manitoba. Du côté des éditeurs anglophones, partis d'une base régionale, certains servent aujourd'hui une clientèle nationale qui s'enthousiasme pour leurs produits.

Il faut noter un autre aspect de l'évolution de ce secteur, une certaine spécialisation inconnue dans les années 40 ou 50. Outre les presses régionales, nous avons des maisons d'édition de langue française et de langue anglaise versées dans l'histoire, la politique, les questions féminines, la littérature pour enfants, les arts et les conseils pratiques. Nous nous félicitons d'avoir

des sociétés qui se consacrent à l'édition grand public ainsi qu'un peu partout des maisons qui font des tirages limités d'œuvres passionnantes et hardies de poètes, de dramaturges et de romanciers. Ces diverses catégories d'éditeurs — parfois importants, le plus souvent modestes — ajoutent une dimension créatrice vitale à la production des presses universitaires, des éditeurs scolaires et des sociétés qui se spécialisent dans les publications commerciales.

Quoique quelques-uns des grands de l'édition soient la propriété d'intérêts étrangers, notamment au Canada anglais, cette industrie comporte de nos jours une forte majorité d'entreprises proprement canadiennes. Notre pays possède d'ailleurs une industrie nationale très vivante. Cela est d'autant plus frappant que la taille de nos deux marchés intérieurs est assez réduite, que la concurrence des livres importés des États-Unis, de France et du Royaume-Uni est très vive, et que la conjoncture économique est particulièrement défavorable. Bref, l'édition canadienne du livre est une réussite culturelle, sinon toujours financière.

Revues et périodiques ayant connu une progression parallèle, les Canadiens disposent aujourd'hui d'un choix impressionnant, allant des revues d'information aux grands magazines destinés aux consommateurs, en passant par les publications spécialisées de tous genres : arts, sciences, divertissements et loisirs. On y trouve aussi bien des publications savantes que des « petites revues » servant de tremplin aux œuvres expérimentales, en art comme en littérature, qui sont capitales pour toute culture vivante. L'émergence de voix régionales est un autre phénomène récent, et plusieurs magazines essentiellement destinés au marché d'une ville, d'une province ou d'une région ont connu le succès.

Dans l'ensemble, à l'instar de l'édition du livre, l'industrie des périodiques affiche plus souvent des réussites culturelles que financières. Le tableau est d'ailleurs identique : une population peu nombreuse éparpillée sur un territoire immense et polarisée vers deux marchés linguistiques; parfois une concurrence étrangère écrasante, l'inflation et une économie mal en point. Tous ces facteurs réunis rendent la situation financière des entreprises en question très précaire, plus particulièrement celles qui démarrent.

Malgré tout, l'édition canadienne sous toutes ses formes a été soutenue par la créativité des écrivains et l'intérêt des lecteurs. Or, ces forces ont convergé juste au moment où l'arrivée de la télévision pouvait donner à craindre que le public ne se détourne de l'écrit. Cela s'est au contraire traduit par un regain d'intérêt pour l'exploration et l'expression de la réalité canadienne, précisément grâce aux livres et aux magazines. Plus de Canadiens que jamais se font écrivains et éditeurs, contrebalançant ainsi l'influence de la culture de masse, électronique ou imprimée, largement américaine. À l'ère post-télévisuelle, la population a clairement prouvé qu'elle était prête à consommer davantage de livres et de magazines canadiens, sans cesser de faire bon accueil aux publications étrangères.

L'aide officielle à la littérature

Conscient de ce courant, le gouvernement fédéral a mis dans les années 50 de plus en plus de crédits à la disposition des écrivains et des éditeurs canadiens.

Le premier organisme à agir dans ce sens a été le Conseil des Arts qui, tout de suite après sa création en 1957, a offert des subventions aux écrivains, aux universitaires ainsi qu'à quelques maisons d'édition de livres, de magazines littéraires et artistiques et de publications savantes. Par la suite, cette aide s'est accrue pour les écrivains et les érudits jusqu'en 1972, année où le Conseil a lancé d'importants programmes d'assistance à l'édition, toujours en vigueur. Ceux-ci sont gérés en partie par le Conseil des Arts et en partie sous les auspices du Conseil de recherches en sciences humaines. Le Conseil des Arts a ensuite disposé d'un budget pour la promotion et la publication de livres et de périodiques canadiens. Des mesures ont été prises en faveur de la commercialisation à l'étranger des livres canadiens. Le ministère des Approvisionnements et Services a établi un programme de coédition en vertu duquel il collabore avec le secteur privé à la publication dans les deux langues officielles d'ouvrages produits par les divers ministères fédéraux, l'Agence d'examen de l'investissement étranger s'occupant pour sa part de freiner toute nouvelle expansion de la propriété étrangère dans l'édition canadienne. Les pouvoirs publics ont essayé de renforcer l'édition des périodiques en 1976 avec l'adoption du projet de loi C-58, qui modifiait la *Loi de l'impôt sur le revenu* afin de rendre la publicité plus attrayante dans les revues et les stations de radiotélédiffusion canadiennes. Enfin, la Direction générale des arts et de la culture du Secrétariat d'État créait en 1979 un programme de développement de l'édition de livres, qui prévoyait des sommes considérables pour la vente et la commercialisation des livres canadiens et l'amélioration structuro-professionnelle de cette industrie. Depuis 1980, cette direction générale a été rattachée au ministère des Communications.

Les gouvernements provinciaux n'ont pas manqué non plus d'apporter leur appui à la littérature dans les années 70 et au début des années 80. Les gouvernements de l'Ontario et du Québec ont été particulièrement généreux, puisque c'est là que se trouvent le plus d'écrivains et d'éditeurs professionnels. Mais les autres provinces ont fait aussi leur part au fur et à mesure que les professions littéraires fleurissaient chez elles.

Il est bien sûr impossible de déterminer l'influence exacte de l'aide officielle sur l'essor de la création littéraire et de l'édition depuis vingt-cinq ans. Il est pourtant remarquable que cette aide se soit toujours cantonnée à l'encouragement et à l'assistance matérielle, sans velléité de direction ou de contrôle. Dans ce domaine, les pouvoirs publics canadiens jouent un rôle beaucoup plus grand que ceux de nombreux pays qui partagent nos traditions culturelles, et leurs ressortissants sont peut-être enclins à se demander si nos gouvernements n'en profitent pas pour imposer leurs vues. Nous pouvons leur affirmer sans hésiter que les programmes d'aide officiels canadiens n'ont jamais servis à des fins de censure ou de propagande et que cette politique de non-ingérence en littérature correspond aux vœux de la population canadienne.

La création littéraire

Les écrivains sont des individualistes, à propos desquels il est difficile de généraliser sans risque d'erreur. C'est encore plus compliqué dans une société comme la nôtre où cohabitent deux groupes de langue officielle possédant chacun sa littérature. Les auteurs canadiens qui écrivent en français et en anglais vivent dans des univers littéraires dissemblables, même s'il y a des points de rencontre. Et ce qui est peut-être encore plus fondamental, ils s'adressent à des publics différents, dont l'acquis et les aspirations divergent. Les débouchés commerciaux de ces écrivains et de leurs éditeurs ne sont pas non plus les mêmes suivant la langue. Le marché de langue française est beaucoup plus réduit que l'anglais, quoique géographiquement plus concentré, donc moins coûteux à desservir. En termes de marché international, les Anglophones trouvent leur principale clientèle de l'autre côté de la frontière, tandis que les Francophones doivent traverser l'Atlantique.

Pourtant, indépendamment de la langue, les mémoires que nous ont remis des écrivains et leurs associations professionnelles présentaient des ressemblances frappantes, les thèmes et les préoccupations tendant à se polariser sur les revenus et la justice économique. Les écrivains étaient catégoriques : le gouvernement fédéral doit intervenir. Pour eux, le gros point noir se résumait à ceci : « Les écrivains canadiens reçoivent-ils une part équitable des avantages que tire le public de leur travail ? » Répondant par la négative, ils mettaient en demeure le gouvernement fédéral de passer à l'action.

Quoique leur situation se soit nettement améliorée du côté de la critique et des médias, les écrivains canadiens n'ont pas assez pour vivre. Nous devons énormément à nos romanciers, poètes, dramaturges, historiens, spécialistes de la critique sociale et politique, dont les œuvres nous ont permis d'apprendre à mieux nous connaître. Mais leur donnons-nous suffisamment en retour ? Les récompensons-nous comme il faut, non seulement pour ce qu'ils ont déjà réalisé, mais pour les encourager et leur donner les moyens de persévérer ? Les mémoires déploraient que les auteurs reçoivent une rémunération nettement insuffisante, compte tenu de l'effort qu'ils déploient. Le Comité prend à son compte leurs revendications.

Ces difficultés tiennent en partie au marché et aux faibles marges financières de l'édition, mais on s'aperçoit aussi que certains aspects de la politique gouvernementale sont injustes envers cette profession. Il en résulte que les écrivains sont moins bien rétribués en moyenne que les divers autres spécialistes qui œuvrent dans leur sillage. Malgré l'élargissement du public et l'utilité indéniable des bourses qui permettent aux auteurs de se libérer d'autres tâches, c'est à peine s'ils peuvent de nos jours se consacrer plus fréquemment à leur art qu'au temps de la Commission Massey-Lévesque. À titre d'exemple, d'après une étude préparée par le ministère fédéral des Communications et fondée sur des chiffres de 1978 de Statistique Canada (les derniers disponibles), le revenu moyen des écrivains pratiquant leur art à plein temps (c'est-à-dire qui y passent plus de 30 heures par semaine) était de 7 000 $, soit moins

de la moitié du revenu moyen de tous les salariés cette année-là. Les écrivains qui tirent la majeure partie de leurs revenus des droits d'auteur ne reçoivent en moyenne pas plus de 3 000 $ au total. Non seulement c'est une honte, mais un véritable gaspillage de talents créateurs ! Or, quand les écrivains sont empêchés de se réaliser, les Canadiens y perdent beaucoup.

Le gouvernement n'a pas de panacée pour toutes ces difficultés. Qu'un auteur, un livre ou un périodique soit applaudi par la critique, qu'il connaisse le succès ou se mérite une bourse ou une subvention n'a rien à voir avec la législation. Mais notre Comité presse le gouvernement d'agir, dans toute la mesure où l'État peut remédier aux abus actuels ou favoriser au nom de la justice une meilleure rétribution. La Writers' Union of Canada nous a dit en substance ce qui suit lors d'une audience publique : comme les écrivains n'ont pas de revenu fixe, il leur faut autant de sources de revenu que possible. Néanmoins, l'aspect financier n'est pas leur seul souci. Ils voudraient également voir plus d'échanges entre nos deux littératures et plus de possibilités de perfectionnement professionnel pour les écrivains. Nous partageons sans réserve ces préoccupations.

L'accroissement des revenus

Le gouvernement fédéral possède au moins deux outils permettant de relever le niveau de vie des écrivains : l'octroi de bourses et le versement d'indemnités pour l'utilisation publique de leurs œuvres.

Bourses

Dans la création littéraire, comme dans d'autres disciplines faisant appel au sens artistique, les bourses individuelles ont depuis vingt-cinq ans favorisé la production d'œuvres achevées qui se sont largement imposées à l'attention du public. Les bourses du Conseil des Arts du Canada ou des gouvernements provinciaux ont souvent permis à des auteurs professionnels d'avoir le temps nécessaire pour terminer une œuvre, quoique la plupart des manuscrits publiés se soient passés de bourse.

Le Conseil des Arts subventionne deux grandes catégories d'écrivains : les poètes, les romanciers et les dramaturges d'une part; les auteurs d'essais d'autre part. Les premiers peuvent solliciter une bourse et les autres faire appel au programme Explorations. Si nous n'avons pas reçu de propositions de grand remaniement dans le premier cas, il en va bien autrement pour le second. Le programme Explorations a financé depuis plusieurs années des centaines de projets méritoires dans de nombreuses disciplines, partout au Canada. Mais l'aide fournie est en moyenne bien inférieure aux sommes prévues pour les auteurs d'œuvres d'imagination. Manifestement, les essayistes souffrent de discrimination, alors que leurs travaux sont bien souvent aussi créateurs que ceux des romanciers ou des dramaturges.

Pourtant, de plus en plus d'entre eux, chevronnés et très productifs, se tournent vers le programme Explorations. C'est que les projections de vente de leurs livres sur le marché canadien ne permettent pas à l'éditeur de consentir

des avances suffisantes lorsqu'il s'agit de travaux de longue haleine. Sauf si les auteurs sont des universitaires ou des érudits, et dans ce cas ils s'adressent au Conseil de recherches en sciences humaines, Explorations est généralement le seul recours fédéral.

Les ouvrages historiques et biographiques, comme ceux qui relèvent de la littérature pour enfants ou de la critique sociale, politique et artistique, sont essentiels à toute littérature digne de ce nom. Les Canadiens ont prouvé leur savoir-faire en ces domaines, maix ceux qui s'y adonnent sont défavorisés par rapport aux auteurs d'œuvres d'imagination.

44. Le Conseil des Arts doit appuyer les essayistes professionnels au même titre que les auteurs d'œuvres d'imagination, sans réduire l'aide qu'il apporte à ces derniers.

L'indemnisation des créateurs

Une autre façon concrète pour le gouvernement d'améliorer la rétribution des écrivains est de les dédommager pour l'utilisation publique des œuvres. À l'heure actuelle, les auteurs ne reçoivent pas une juste compensation pour l'emploi qui est fait de leurs œuvres, surtout dans deux cas : le prêt en bibliothèque et la photocopie.

Dix pays industrialisés du monde occidental possèdent déjà des mécanismes d'indemnisation pour les utilisations en bibliothèque, ce sont le Royaume-Uni, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, la République fédérale d'Allemagne, les Pays-Bas, la Suède, la Norvège, le Danemark, la Finlande et l'Islande. Ces États estiment que les auteurs sont privés des revenus normaux pour services rendus si, après un versement unique correspondant aux droits d'auteur pour la vente de leurs livres aux bibliothèques, ils ne reçoivent plus rien, indépendamment de la fréquence de sortie de leurs livres.

Il y a de grandes différences entre les diverses formules, notamment en ce qui a trait à la nature des dédommagements versés aux auteurs et les méthodes de calcul en fonction du nombre d'exemplaires détenus ou de prêts. En général, ces programmes ne sont pas financés par les cotisations des usagers, mais directement par les pouvoirs publics sous forme d'une somme globale. Quoiqu'il en soit, l'esprit est toujours le même : rétribuer les auteurs pour les bénéfices que tire le public du prêt en bibliothèque.

Il n'existe rien de tel au Canada, mais le Conseil des Arts, qui s'est mis à l'étude de cette question depuis 1976, a présenté en 1981 au gouvernement une proposition essentiellement axée sur le nombre des exemplaires en bibliothèque. Ce projet a été élaboré avec l'aide d'un comité consultatif composé d'écrivains, de bibliothécaires et d'éditeurs, de concert avec les milieux bibliothécaires et des associations professionnelles françaises et anglaises. La participation de bibliothécaires revêt un intérêt particulier, car ils étaient, comme leurs homologues étrangers, hostiles au départ à cette idée pour deux raisons : d'une part, l'administration d'un mécanisme complexe basé sur les

prêts serait très lourde pour les établissements; d'autre part, la notion de compensation laissait entendre que les bibliothèques lésaient les auteurs, ce qui à leurs yeux travestissait la vérité. Finalement, ayant estimé qu'on avait tenu compte de leurs réserves, ils ont accepté le projet.

Notre Comité félicite le Conseil des Arts pour l'envergure et le sérieux de ses travaux qui ont débouché sur une proposition d'indemnisation pour l'utilisation publique. Il estime en particulier que le Conseil a eu raison d'étudier la question en dehors de la refonte de la *Loi sur le droit d'auteur*, car une telle inclusion dans le cadre des obligations internationales afférentes aurait entraîné des versements exorbitants à des auteurs étrangers, ce qui aurait beaucoup grevé les crédits alloués aux Canadiens, tout en décuplant le travail et les frais de gestion. La proposition du Conseil constitue une belle contribution, et rééquilibre la relation entre le public canadien et ses auteurs. Mais nous aimerions aller encore plus loin et étendre cette pratique à un autre procédé, pour lequel les auteurs ne sont pas rétribués comme ils le devraient : la photocopie galopante.

La « révolution de la reprographie », comme certains disent, ne s'entend pas seulement de l'emploi presque universel de la photocopieuse dans les bureaux, les écoles, les universités, les bibliothèques et ailleurs, mais englobe les nouvelles technologies de stockage et d'extraction de l'information, notamment les machines de traitement de textes et le vidéotex. Si c'est un réel atout pour la société et ses membres, dont les écrivains, cette transformation se fait au détriment des créateurs d'information qui ne reçoivent pas de rémunération pour l'utilisation, parfois très fréquente, d'œuvres qui échappent totalement à leur contrôle. Légalement, ces pratiques sont interdites par la *Loi sur le droit d'auteur* en vigueur, mais en réalité, devant les comportements désinvoltes de centaines de milliers de citoyens, pourtant généralement respectueux de la loi, il est très difficile d'appliquer les dispositions contre la reproduction illégale. Dans ces conditions, comment trouver un moyen pratique et acceptable par le public et les auteurs pour l'utilisation en bibliothèque et la reproduction des œuvres ?

45. Le gouvernement fédéral doit mettre immédiatement sur pied, en dehors du régime des droits d'auteur, un programme couvrant l'utilisation en bibliothèque et la reproduction des ouvrages des auteurs canadiens vivants. Cela devrait se faire sous forme d'indemnités annuelles versées aux auteurs.

Tout en rendant hommage au travail du Conseil des Arts du Canada, nous nous alarmons de ce que les compensations qu'il prévoit ne soient autres que symboliques, plafonnant à 300 $ par titre. Son propre sondage auprès des bibliothèques canadiennes indique que 12 p. 100 seulement des titres de langue anglaise et 18 p. 100 des ouvrages en français se mériteraient le maximum. Les dispositions qu'il envisage en matière d'indemnisation annuelle

nous semblent également inadéquates. Il suffit à ce sujet de penser aux cas où un titre reste en dépôt, indépendamment de la fréquence des prêts (si même il y a prêt) ou de la production éventuellement réduite de l'auteur entre-temps, pour voir que cette façon de faire tend à privilégier les efforts passés au détriment de la production actuelle. C'est, à nos yeux, fausser le sens de la politique générale en ce domaine.

Comme le Conseil des Arts, le Comité préconise un dédommagement pour les auteurs canadiens, mais de façon neutre, sans que le gouvernement n'ait à porter de jugement de valeur, littéraire ou autre. Par contre, nous voudrions établir un lien entre la création et l'utilisation. En faisant dépendre les indemnités des déclarations de l'éditeur sur les droits d'auteur, notre proposition présente quatre avantages :

- Elle a plus de chance de stimuler la créativité, car les droits révèlent mieux que les titres détenus en bibliothèque si un auteur continue à produire;
- Aucun auteur ayant un livre disponible et actif ne serait exclu du système, ce qui ne serait pas le cas avec une grille calculée d'après les exemplaires en bibliothèque;
- Puisque les droits versés donnent une idée de la popularité d'un ouvrage, ils constituent une base valable de détermination du dédommagement pour l'utilisation publique des œuvres : le prêt en bibliothèque et la reproduction;
- Cette proposition peut s'adapter à d'autres catégories de créateurs qui ne reçoivent pas non plus d'indemnisation pour l'utilisation publique de leurs œuvres, tels les compositeurs.

Nous savons que certains auteurs, ceux dont les œuvres sont épuisées, bénéficieraient davantage du plan du Conseil des Arts que du nôtre. Rien ne leur échoierait dans notre système, puisqu'ils ne touchent plus de droits d'auteur. Mais pour nous, des compensations gouvernementales annuelles ne peuvent se justifier pour la seule raison que des exemplaires, qui ne sortent d'ailleurs pas forcément, occupent une place sur les rayons des bibliothèques. Les ouvrages que le public utilise assez régulièrement tendent à être réimprimés par les éditeurs, partant, ils rentrent dans notre canevas. Nous ne pouvons que nous répéter : nous estimons qu'il est dans l'intérêt général d'accorder la priorité au rapport créativité/utilisation publique. Le gouvernement fédéral doit tendre à dédommager les auteurs actifs au lieu de redresser les erreurs du passé.

Nous nous attendons à une autre objection : en indemnisant pour la reprographie, nous semblons encourager la photocopie et les autres moyens de reproduction, au mépris de la *Loi sur le droit d'auteur*. À quoi nous rétorquons qu'il n'y a pas et qu'il n'y aura pas dans un avenir prévisible de façon de dédommager directement les créateurs pour les cas réels de reproduction

de leurs œuvres. Pourtant les auteurs sont lésés quotidiennement par cette lacune des lois et le laxisme des habitudes de la société, alors qu'ils sont financièrement les plus vulnérables. Nous pensons donc que le gouvernement fédéral doit intervenir en leur faveur, même s'il ne s'agit que de mesures provisoires, jusqu'à ce que l'on trouve une forme d'indemnisation directe plus adaptée. C'est dans cet esprit que nous formulons notre recommandation.

Notre proposition va plus loin que celle du Conseil et suppose en conséquence un budget beaucoup plus important que prévu pour la première année de mise en œuvre (1,3 million de $). Nous hésitons à donner un chiffre exact, mais une cible raisonnable pourrait se situer entre 50 et 100 p. 100 des droits d'auteur versés aux écrivains canadiens suivant la catégorie de la publication. Il faudrait dès lors un budget de l'ordre de plusieurs millions de dollars, dépense qui n'est pas extravagante, pensons-nous, pour les contribuables canadiens s'ils doivent reconnaître les avantages intellectuels et moraux que leur procurent leurs auteurs et investir sur leur productivité future.

Nous n'avons pas l'intention d'entrer dans les détails d'une structure administrative, mais nous trouvons qu'il faut respecter les sept règles de base suivantes :

- L'introduction d'un programme en bonne et due forme d'indemnisation des auteurs ne saurait être retardée du seul fait que notre proposition diffère de celle du Conseil des Arts. C'est une réforme ultra-urgente, et bien méritée par les écrivains canadiens;
- Les auteurs qui sont déjà largement rétribués par le marché pour une année donnée devraient voir leurs bénéfices au titre du programme limités par l'imposition d'un plafond, ou par des taux de participation inversement proportionnels à l'accroissement de leurs droits d'auteur;
- Étant donné la configuration en dents de scie des droits d'auteur, les bénéficiaires du programme devraient être autorisés à étaler sur une période de trois à cinq ans leurs recettes pour une année donnée;
- Dans une échelle de bénéfices, il faut donner un coefficient supérieur aux catégories de publications importantes du point de vue littéraire mais mal rémunérées, comme la poésie et le théâtre;
- Il faut définir les catégories de publications se qualifiant pour le programme. Les critères essentiels incluent le caractère canadien et, au sens large, le caractère culturel ou original des types de publications admissibles. Comme dans le programme d'aide à l'édition du Conseil des Arts, lesdits critères excluraient les guides pratiques, les manuels, les livres de cuisine, les dictionnaires et les documents destinés essentiellement aux établissements scolaires;
- Il faut envisager de confier la responsabilité administrative d'un tel programme à l'organisme principal du gouvernement fédéral désigné pour les rapports avec les écrivains, le Conseil des Arts du Canada;

- Bien que ce projet ne fasse état que des écrivains, il n'a nullement pour objet d'exclure les éditeurs d'un éventuel programme qui serait destiné à dédommager les divers détenteurs de droits d'auteur en cas de reproduction.

Littérature et langue

On assiste depuis quinze ans à un accroissement progressif, mais régulier, du nombre de titres canadiens publiés en traduction française ou anglaise. Le Canada possède maintenant beaucoup de traducteurs professionnels hautement compétents, certains spécialisés dans la tâche ardue, mais créative, de traduire des œuvres littéraires : poésie, pièces de théâtre, romans. L'existence de ces traductions a largement contribué à enrichir l'expérience littéraire et culturelle de nombreux Canadiens. Or, la plupart de ces titres ont été traduits grâce à un programme du Conseil des Arts.

On pourrait certainement tirer un meilleur parti de ces réalisations afin d'intéresser encore davantage les Canadiens à la littérature et à la vie de l'autre groupe de langue officielle. Mais nous tenons à insister sur un point : si le gouvernement fédéral déploie des efforts dans ce sens, il ne doit pas agir pour promouvoir l'unité nationale ou dans un but politique, mais œuvrer en faveur d'échanges culturels apolitiques. Nous avons deux recommandations précises à formuler en matière de traduction.

46. Le Conseil des Arts du Canada doit rehausser le prix du mot payé aux traducteurs littéraires, puisque c'est la base sur laquelle il se fonde pour les bourses de traduction, et l'aligner sur les honoraires versés aux traducteurs professionnels dans les secteurs privé et public.

C'est une question de justice. D'ailleurs, sur un plan pratique, c'est la seule façon de continuer à attirer des traducteurs compétents vers ce genre de travail. Sinon, il y aura moins de traductions, au détriment des lecteurs canadiens.

47. Les organismes fédéraux qui fournissent une aide à l'édition doivent accorder une aide financière accrue aux éditeurs de livres et de périodiques qui font paraître des traductions en anglais ou en français d'œuvres produites dans l'une ou l'autre de nos deux langues officielles.

Dans l'ensemble, ces publications connaissent de plus larges déficits que leur pendant publié dans la langue d'origine, aussi convient-il que le montant des subventions soit établi en conséquence.

Perfectionnement professionnel des écrivains

On dit souvent que les écrivains sont des solitaires. Bien plus, leur isolement relatif et l'absence jusqu'à tout récemment d'un groupe de pression dynamique expliquent que leurs intérêts aient été si négligés jusqu'à maintenant.

Au Canada, cet isolement prend plusieurs formes. À l'instar des peintres, mais contrairement aux artistes de la scène, cette profession travaille loin de son public. Les écrivains sont également souvent coupés de leurs pairs, avec qui ils pourraient partager les affres et les délices du métier. Par-dessus tout, s'ajoute l'isolement géographique que subissent les Canadiens, quelle que soit leur activité.

On a récemment essayé de faire quelque chose en rapprochant les auteurs de leurs lecteurs et de leurs collègues. Quant à eux, les écrivains ont fondé de nouvelles associations professionnelles (tout en conservant les autres) qui leur procurent des avantages substantiels : contacts avec des collègues, mise en commun des ressources et de l'information professionnelle, position de force pour négocier avec les éditeurs et les gouvernements. Pour sa part, le Conseil des Arts a financé plusieurs activités promotionnelles mises sur pied par ces associations et établi un programme de rencontres avec des écrivains canadiens qui permet chaque année des centaines de réunions entre lecteurs et auteurs. Il anime aussi un programme de stages d'écrivains résidents, sur la base du partage des frais avec des établissements postsecondaires. Complété par une multitude de programmes des gouvernements provinciaux visant les jeunes des niveaux élémentaire et secondaire, ce programme permet à des étudiants de travailler avec des écrivains professionnels, ce qui constitue pour ces derniers une expérience revigorante.

Ce sont des activités très enrichissantes pour tous les intéressés. Nous pressons les organismes publics qui financent les arts de poursuivre leur action et même, le cas échéant, de l'étendre en débloquant plus de crédits. Il existe cependant un secteur apparenté, quoique distinct, où nous pensons qu'un angle d'attaque nouveau serait opportun : le perfectionnement professionnel des écrivains.

Nous voulons donner l'occasion aux écrivains, même à ceux qui jouissent déjà de la notoriété, d'étendre leurs horizons professionnels s'ils le désirent et de mieux connaître les diverses ramifications de leur art. Il ne s'agit pas, grands dieux non, de pousser à l'uniformité, à la monotonie ou à l'orthodoxie dans la création littéraire, ou encore de proposer une institution centralisée et centralisatrice du genre école nationale d'écrivains. Bien plutôt :

48. Il faut développer et accroître l'aide fédérale aux ateliers et colloques qui réunissent les écrivains afin de leur permettre de s'enrichir mutuellement. Il faut insister sur les rencontres d'écrivains appartenant à différents genres littéraires.

Nous pensons à des manifestations allant de quelques jours à quelques semaines, se déroulant dans divers cadres, un peu partout dans le pays, et auxquelles participeraient des écrivains pouvant être à différentes étapes de leur carrière, mais tous désireux de partager leurs connaissances et d'acquérir de nouvelles compétences. Un romancier qui souhaite écrire pour la scène, par exemple, ou bien un dramaturge qui veut préparer des scénarios pour le cinéma ou la télévision pourraient s'inscrire à ces sessions afin de profiter de l'expérience et du talent de leurs collègues invités.

De courte durée et coûtant assez peu, ces rencontres pourraient se tenir dans des locaux existants qu'on adapterait le cas échéant aux besoins des intéressés. Il faut aussi permettre aux écrivains des deux langues officielles, pour leur bénéfice mutuel, de rompre l'isolement qui les sépare.

Si les écrivains s'intéressaient à cette idée, les lignes directrices d'un tel programme pourraient être préparées de concert par des groupes de personnes du métier et le Conseil des Arts, le financement étant assuré par ce dernier. Le Comité estime que cela aurait des effets bénéfiques à long terme sur la qualité et la quantité de la création littéraire sous toutes ses formes, en donnant l'occasion aux écrivains de se mesurer et de s'épanouir.

L'édition

Pour les auteurs, les éditeurs sont presque aussi importants que les lecteurs. Même avant l'invention de l'imprimerie, ils dépendaient étroitement d'intermédiaires — clercs et scribes — pour copier leurs œuvres et les diffuser. De nos jours, un éditeur peut transmettre les écrits d'un auteur à un millier ou à un million de personnes et, avec les systèmes vidéotex et les imprimés d'ordinateur, de nouvelles formes d'édition électronique sont utilisées chaque jour davantage. Mais beaucoup plus que des intermédiaires ou de simples circuits de distribution, les éditeurs peuvent exercer une influence capitale sur le contenu des œuvres et les goûts des lecteurs. Ils ont un rôle créateur à jouer auprès des auteurs en proposant des thèmes et en retouchant les manuscrits; il n'est pas rare que des éditeurs et des rédacteurs en chef proposent à des écrivains des idées de livre ou d'article qu'ils veulent voir écrits. Voilà pourquoi depuis quelques années cette profession tient au Canada une place importante dans l'analyse, la prise de décision et le financement public en matière culturelle.

Cette constatation vaut naturellement autant pour la presse quotidienne que pour l'industrie du livre et du périodique. Mais les journaux n'entrent pas dans notre mandat, d'ailleurs ils ont récemment fait l'objet, sous l'égide du gouvernement fédéral, d'une étude distincte de la Commission royale sur les quotidiens, dont le rapport est paru en août 1981. Dans le présent document, nous nous cantonnerons donc aux livres et aux périodiques, notamment à ceux qui sont plus novateurs ou plus intellectuels, à la fois plus délicats, culturellement parlant, et plus vulnérables sur le plan économique. D'autres types d'imprimés, tels la presse commerciale et l'édition scolaire, sont également fort importants en eux-mêmes, mais ils sortent de notre propos.

L'édition des livres et des magazines au Canada a su se spécialiser tant à l'échelle régionale que nationale, reflétant ainsi les multiples facettes de notre société. Cette floraison s'est accompagnée par là-même d'une augmentation du nombre des maisons d'édition appartenant à des intérêts canadiens, car les multinationales sont restées très largement absentes de cette évolution culturelle. Leurs buts, plus commerciaux que culturels, les excluent en effet de la plupart des programmes d'aide fédéraux et provinciaux.

La diversification de l'industrie a été encouragée par la facilité d'accéder à la profession et par l'aide officielle. Mais il est un revers à cette médaille. Sur les marchés national aussi bien que régional, qui sont assez petits et encombrés de produits importés et nationaux, beaucoup d'éditeurs canadiens à part entière ont des bénéfices faibles, voire inexistants. Mais il y a heureusement des exceptions à la règle. Les éditeurs peuvent faire des bénéfices lorsqu'ils axent par exemple leurs efforts sur les guides pratiques, les revues spécialisées destinées à une clientèle aisée, le roman et certains manuels scolaires, ou en important les ouvrages d'éditeurs étrangers. Mais il faut un mélange rare de discernement sur le choix des sujets, de « métier », d'ingéniosité et de sacrifices personnels, sans parler de l'aide publique, pour gagner de l'argent ou simplement survivre en éditant des livres ou des périodiques canadiens à contenu culturel. Par définition, ce n'est pas une activité lucrative, d'ailleurs les milieux de l'édition, divisés et parfois rouspéteurs, sont tous tombés d'accord sur ce point. L'Association des éditeurs canadiens a indiqué que malgré les formes actuelles d'aide du gouvernement, « la situation de plusieurs maisons d'édition reste extrêmement précaire. C'est le cas en particulier des maisons qui ne publient que des œuvres de création ». La conclusion s'impose. Comme le disait le Canadian Book Publishers' Council lors d'une audience publique : « Dans le domaine de la littérature . . . il y aura toujours un grand nombre de livres importants sur le plan culturel dont la publication nécessitera une aide financière directe, du moins dans un avenir prévisible*. »

Dans cette catégorie de travaux, qu'il s'agisse de livres ou de magazines, les éditeurs se financent eux-mêmes en grande partie. Dans un nombre impressionnant de cas, ils ont hypothéqué leurs biens personnels pour publier des écrivains canadiens ou financer leurs publications. Ce n'est qu'après que les pouvoirs publics viennent à leur aide. En effet, tous les programmes exigent des références d'un genre ou d'un autre : titres parus, numéros publiés ou ventes réalisées. L'aide fédérale vient de plusieurs sources mais principalement du ministère des Communications, du Conseil des Arts et du Conseil de recherches en sciences humaines. En 1981-1982, 16 millions de dollars ont été ainsi versés en subventions et contributions pour l'édition de livres et de périodiques, dont environ 13 millions aux premiers.

L'édition a beau avoir la réputation au Canada d'être très subventionnée, surtout pour les livres, l'aide fédérale directe est des plus modestes quand on la situe exactement. Elle ne représente, par exemple, qu'environ 1,3 p. 100 du 1,2 milliard de dollars nets dépensés par le gouvernement au chapitre de la culture en 1981-1982. On peut aussi la comparer aux 931,7 millions qui, d'après Statistique Canada, ont constitué la valeur de gros du marché du livre au Canada en 1980 (dernière évaluation disponible), dont 256,7 millions sont allés, calcule-t-on, aux ventes de livres publiés par les éditeurs canadiens.

L'intervention de l'État ne semble pas faire prospérer l'industrie ou la rendre particulièrement lucrative, comme le confirme une étude récente des membres de l'Association of Canadian Publishers. C'est peut-être que ces crédits attirent constamment de nouveaux venus, passablement novices dans l'arène, réduisant sans doute d'autant la rentabilité globale et l'aide moyenne

offerte à chacun. Il est pourtant exact que la plupart des contributions publiques encouragent certains éditeurs à se lancer dans des genres qui ne sont pas forcément rentables.

Les entreprises canadiennes solides, qui font des bénéfices importants, pourraient probablement se passer des subventions du gouvernement; par contre, leurs programmes actuels de publication en pâtiraient. Ce ne sont certes pas la compétence professionnelle des éditeurs ni les marchés qui manqueraient pour les livres canadiens grand public. Mais si l'on supprimait l'aide, les économies ainsi réalisées passeraient presque inaperçues et une bonne part de la production culturelle intéressante, qu'elle porte sur la vie canadienne ou la littérature, même si elle est loin d'être rentable, serait très sérieusement menacée. La richesse et la variété littéraires qui plaisent aux lecteurs canadiens disparaîtraient presque complètement. On aurait ainsi une industrie tronquée, dont les survivants seraient forcés de ne publier que des valeurs sûres et de compter largement (du côté des livres) sur les ventes d'ouvrages importés. Beaucoup des rescapés seraient les grandes maisons d'édition, celles qui ont plusieurs cordes à leur arc, et pour lesquelles la publication d'auteurs canadiens pourrait devenir, en quelque sorte, un à-côté. Les auteurs y perdraient donc aussi. Nombre de petites maisons travaillant principalement ou exclusivement avec des auteurs canadiens seraient acculées à la faillite; elles devraient se réorienter, changer de raison d'être sous peine de couler.

Ce serait catastrophique. Si le contribuable doit débourser pour l'infrastructure qui permet aujourd'hui de bénéficier de toute une gamme d'ouvrages canadiens, quel serait le prix à payer si on éliminait cette aide. *Cela étant, notre Comité tient à proclamer la valeur sociale et culturelle de l'aide fédérale directe et permanente apportée aux éditeurs canadiens de livres et de périodiques.*

L'édition de livres

Malgré une expansion de ce secteur depuis dix ans grâce au gouvernement, la profession connaît encore des difficultés qui sont loin de se résorber. Avec quelques mesures supplémentaires, le gouvernement et l'industrie pourraient en résoudre quelques-unes, mais d'autres persisteront très probablement, que l'on travaille pour le marché de langue française ou celui de langue anglaise.

Commençons par dire qu'il est facile de se lancer dans l'édition, mais s'y maintenir longtemps est une autre chose. Comme ailleurs, la réussite et un essor rapide peuvent souvent créer une série de problèmes quand l'homme d'affaires cherche des capitaux pour financer l'expansion. Or, à eux seuls, les bénéfices suffisent rarement à couvrir les dépenses d'agrandissement des locaux, les frais généraux et les stocks.

Même si un éditeur a eu des rentrées appréciables et que le chiffre de vente de la plupart de ses titres lui permet de franchir le seuil de rentabilité, deux pratiques de la vente au détail lui sont préjudiciables : la lenteur relative du règlement des comptes (couramment 120 jours et plus) et la politique de retour d'un nombre illimité d'invendus contre un crédit. Non seulement elles

compliquent la planification financière de l'éditeur et compromettent même parfois sa survie, mais ces habitudes découragent deux sources possibles de financement : les investisseurs privés et les banques.

Les banquiers ne sont pas enclins à considérer les stocks de livres comme nantissement. D'autre part, les éditeurs n'ont généralement aucun des autres actifs qui paraîtraient acceptables aux investisseurs ou aux banquiers : immeubles, terrains ou outillage. Combinés au caractère aléatoire des comptes à recevoir des maisons d'édition, ces facteurs poussent les financiers à considérer ces dernières comme trop hasardeuses.

Cela a toujours été le gros handicap de l'industrie, et ce l'est encore pour de nombreux éditeurs. C'est un problème crucial pour les entreprises appartenant à des intérêts canadiens et qui se spécialisent principalement ou exclusivement dans le marché intérieur. Il leur a toujours été beaucoup plus difficile d'obtenir des capitaux de placement ou un crédit bancaire que ce ne l'est pour des multinationales couvertes par l'actif des compagnies mères. Résultat sur le plan de la concurrence, les éditeurs canadiens à part entière sont désavantagés. Cela va d'ailleurs beaucoup plus loin qu'un souci commercial. Cette situation a de graves prolongements culturels, parce que c'est précisément le secteur sous contrôle canadien qui publie en grande majorité les œuvres de nos auteurs. L'enquête de Statistique Canada sur le marché du livre a révélé que sur 5 668 titres parus au Canada en 1980, 4 731, soit 83,5 p. 100, venaient d'entreprises proprement canadiennes.

L'aide à l'édition du livre

Depuis une dizaine d'années, les gouvernements du Canada ont commencé à intervenir pour garantir une présence nationale dans l'industrie. C'est ainsi qu'ils ont pris des mesures importantes comme les programmes de subventions du Conseil des Arts du Canada, du ministère québécois des Affaires culturelles et du Conseil des Arts de l'Ontario; le système des libraires agréés du Québec et les programmes ontariens de garantie des prêts et d'aide à l'intérêt pour les maisons d'édition appartenant à des Canadiens et installées dans la province. Aujourd'hui, tous les gouvernements provinciaux ont établi divers programmes de financement. De son côté, le ministère fédéral des Communications a pris récemment une série de mesures axées sur le développement industriel. La plupart de ces programmes sont assortis de deux critères de qualification : les entreprises doivent appartenir majoritairement à des Canadiens et elles doivent avoir à leur catalogue des titres d'auteurs canadiens. Pourquoi ? Parce qu'en dernier ressort le but visé n'est pas d'ordre économique, mais culturel. On ne cherche pas à créer plus d'emplois ou à renflouer le produit national brut (bien que cela soit arrivé accessoirement), mais on veut que, dans tous les domaines de la littérature, les auteurs canadiens puissent être publiés par des éditeurs professionnels et qu'ils aient accès à leur clientèle principale ou la plus proche, le public canadien. Autrement dit, les pouvoirs publics ont arrêté leur choix sur les maisons d'édition canadiennes pour véhiculer les ouvrages canadiens auprès du public d'ici.

Devant le foisonnement des aides officielles, il est difficile de préciser les retombées exactes de programmes donnés. L'on peut pourtant mesurer un effet net de ces efforts en voyant la part des livres canadiens sur le marché national. D'après Statistique Canada, dans la deuxième moitié des années 70, les productions canadiennes se maintenaient à un quart ou légèrement plus du marché intérieur total des livres; or, dans la dernière année pour laquelle nous possédons des chiffres, soit 1980, elles ont représenté 256,7 millions de dollars sur 931,7 millions, soit 27,5 p. 100. Phénomène encourageant, les ventes des publications maison des éditeurs canadiens ont augmenté de 23 p. 100 par rapport à l'année précédente, contre 11 p. 100 seulement pour les livres importés. La performance des livres canadiens est certainement due à l'excellence de leurs auteurs, mais elle tient aussi en grande partie aux éditeurs canadiens, à leur productivité et à leurs efforts de commercialisation, le tout avec l'aide publique.

Largement hostiles à la politique d'aide aux entreprises canadiennes, un certain nombre de personnes estiment que le meilleur moyen de favoriser les auteurs d'ici serait de soutenir tous les éditeurs capables de les « vendre », en dehors de toute autre considération. Cette optique méconnaît plusieurs faits fondamentaux sur l'industrie du livre au Canada, le rendement des entreprises qui la composent et la nature des liens qui unissent auteurs et éditeurs.

Les sociétés multinationales, répétons-le, ont déjà beaucoup plus de facilité à trouver des capitaux; leurs compagnies mères sont bien souvent des entreprises géantes, richissimes, ayant des ramifications dans le monde entier. De même, les filiales canadiennes des multinationales partent avec l'avantage énorme de recettes provenant de la vente des produits de la maison mère — à partir d'un marché qu'un agent ou un distributeur canadien a le plus souvent créé avant que la multinationale ait choisi de s'y installer. Ainsi dotées, ces sociétés ont bien rarement besoin de l'aide du gouvernement canadien.

Un autre élément fort important entre en jeu, celui de la motivation. L'idéal de la plupart des filiales canadiennes n'est pas de publier les auteurs du cru. Elles veulent avant tout assurer une pénétration maximale du marché pour les produits de la société mère et procurer des gains satisfaisants au siège social, qu'il soit aux États-Unis, en France ou en Grande-Bretagne. À part quelques exceptions dignes d'éloges, très peu de compagnies appartenant à des intérêts étrangers publient des romanciers, des poètes ou des dramaturges canadiens. En outre, deux branches en plein essor depuis quelque temps au Canada, les écrits régionaux et la littérature pour enfants, ont été presque complètement boudées par les multinationales.

Nous ne cherchons pas à dénigrer le travail des éditeurs dépendant de l'étranger, mais à expliquer pourquoi l'aide fédérale va en priorité aux entreprises proprement canadiennes faisant preuve d'un engagement réel à l'endroit de nos auteurs. Ce choix équivaut malheureusement à des coûts plus élevés (révision, préparation des manuscrits, etc.), qui ne sont pas défrayés par les importateurs de livres et qui entament la marge de profit.

En privilégiant les maisons d'édition appartenant à des Canadiens, l'État s'emploie à assurer la survie et le développement des œuvres nationales sous de nombreuses formes. Ce faisant, il encourage aussi le public à lire la littérature canadienne.

Rien n'empêche les éditeurs sous contrôle étranger de publier des œuvres canadiennes s'ils le jugent bon, leurs auteurs pouvant dans le même temps bénéficier de bourses ou de prix du gouvernement. Notre Comité est partisan de cette formule, non seulement parce qu'elle est appropriée, mais aussi parce qu'elle est éminemment pratique, à condition, bien sûr, qu'elle respecte les principes de la liberté d'expression. Cette politique a produit depuis dix ans des gains culturels manifestes. En permettant le développement et la survie des maisons d'édition, que ce soit au palier fédéral ou provincial, les gouvernements ont contribué à l'épanouissement des littératures canadienne et régionale caractérisées par leur grande portée et leur maturité croissante. Mais rien n'est jamais parfait.

Contrairement à certains gouvernements provinciaux, le fédéral s'est toujours refusé à recourir à des mesures financières du type prêts, garanties de prêts ou stimulants aux investissements pour aider l'édition de livres. Il a préféré manier les subventions. Cela est vrai aussi bien pour les programmes relativement anciens du Conseil de recherches en sciences humaines et du Conseil des Arts que pour le Programme d'aide au développement de l'édition canadienne qui remonte à 1979, et qui est depuis l'an dernier sous l'égide du ministère des Communications. Tout semble indiquer que le gouvernement fédéral a partagé les idées des banques sur les risques qu'offre l'édition puisque, rejetant les engagements financiers à long terme, il a opté pour l'octroi de subventions annuelles. Même la Banque fédérale de développement, dont le mandat est d'aider les petites entreprises, s'est bien gardée d'investir dans l'édition.

Plus de 90 p. 100 des 13 millions de dollars d'aide fédérale directe à l'édition du livre dont nous avons déjà parlé proviennent de deux sources : le ministère des Communications et le Conseil des Arts. Utilisant des méthodes très différentes, voire divergentes, avec des retombées distinctes, ces deux administrations poursuivent un but commun : favoriser la publication de livres canadiens et, par extension, la création littéraire. Les moyens employés importent peu pourvu que les objectifs culturels soient atteints. Nous pensons pourtant que ces programmes pourraient être mieux conçus et mieux coordonnés.

Dans ses grandes lignes, le Programme d'aide au développement de l'édition canadienne du ministère des Communications cherche à consolider les entreprises, tandis que les divers programmes connexes du Conseil des Arts visent les livres et les auteurs. Le Conseil a choisi une démarche culturelle, le ministère, lui, a adopté une stratégie industrielle. Le Conseil planifie son programme principal d'aide, les « subventions globales », sur le nombre et la qualité des titres culturels. C'est un jury de professionnels éminents qui établit les critères. Quant à lui, le ministère évite de porter des jugements de valeur et lie la majeure partie de son aide aux chiffres d'affaires des entreprises admissibles. Le Conseil récompense et encourage la qualité dans l'édition de livres

littéraires, régionalistes et pour enfants; le ministère récompense et encourage les ventes et la commercialisation des livres, indépendamment du contenu. Le Conseil exclut certains genres d'ouvrages comme les guides pratiques, les livres de recettes et les ouvrages pédagogiques; le ministère englobe toutes ces catégories et les titres d'auteurs étrangers s'ils ont été publiés et imprimés au Canada par un éditeur canadien admissible.

Ces deux formes d'aide sont, chacune à leur façon, très utiles. Elles ont été capitales pour les éditeurs canadiens, car elles ont permis à certains de survivre et à d'autres de prospérer. Il aurait été par exemple quasiment impossible d'en arriver à la diversification régionale et thématique de cette industrie que nous connaissons sans le Conseil. Sans le ministère, plus d'une maison d'édition importante pour leur production culturelle auraient peut-être sombré.

Par contre, les deux programmes présentent de sérieuses lacunes. En ayant mis pendant onze ans l'accent sur la teneur des ouvrages, sans tenir compte de la situation financière ni des besoins commerciaux des éditeurs, le Conseil des Arts a fini par disperser les ressources et à remettre des subventions de plus en plus maigres à une gamme toujours croissante d'éditeurs. Depuis quelques années, elles ne répondent même plus aux besoins qu'elles devaient combler. Le programme du ministère des Communications cherche à rétablir l'équilibre, mais ce sont finalement les maisons d'édition qui ont un chiffre d'affaires allant de 1 à 20 millions de dollars par an, et dont la majeure partie ne correspond pas, bien sûr, à des ventes d'ouvrages culturels, qui en ont été les principales bénéficiaires. Axé sur la taille de l'entreprise, ce programme n'offre qu'une aide minime, voire nulle, aux éditeurs n'ayant que des rentrées modestes, mais qui jouent un rôle prépondérant sur le plan culturel. On compte dans cette catégorie beaucoup d'entreprises régionales, littéraires ou spécialisées.

On voit ainsi les inconvénients d'une aide qui privilégie soit exclusivement la teneur, soit essentiellement la demande. Telles quelles, ces deux formules sont insuffisantes. Si nous appliquons à la politique de l'édition l'idée maîtresse de ce rapport sur les créateurs et leur public, il apparaît que les décideurs doivent tenir compte aussi bien du contenu (ce que les écrivains écrivent) que de la demande (ce que les lecteurs lisent). Dans les programmes gouvernementaux, les éditeurs ne méritent donc pas d'être aidés seulement pour eux-mêmes, mais bien parce qu'ils constituent un lien vital entre l'écrivain et le lecteur.

Un programme intégré

Rien n'a été fait au sein du gouvernement pour harmoniser les objectifs pourtant complémentaires du Conseil des Arts et du ministère des Communications. Au contraire, les intéressés de tous bords — industrie et gouvernement mêlés — semblent dire qu'ils sont irréconciliables. Il nous paraît tout au contraire possible d'élaborer un programme d'aide englobant à la fois le contenu et la demande dans un effort cohérent d'atteinte des objectifs culturels. Il n'est pas nécessaire d'ignorer les besoins financiers et l'étendue des activités des

éditeurs, comme aurait tendance à le faire le Conseil des Arts, ni de négliger leur dimension culturelle, comme tend à le faire le ministère des Communications. *S'il était financé convenablement*, ce programme ne devrait pas non plus faire des dichotomies arbitraires entre les grands et les petits éditeurs, les « commerciaux » et les « culturels ». Il montrerait bien que la création littéraire, l'édition et la lecture sont une expérience culturelle complexe qui ne saurait se passer d'une politique tenant compte des nombreuses variables qui la constituent.

49. Le gouvernement fédéral doit adopter une politique d'aide à l'édition du livre divisée en deux grands volets : un programme d'aide générale en fonction du contenu et de la demande; et, à titre d'appui, un programme d'expansion économique étayant la structure industrielle de l'édition du livre.

Il faudrait retenir les critères de qualification appliqués aux titres afin que les fonds aillent à la part réellement culturelle des activités de l'éditeur. On exclurait donc les livres déjà écartés par le Conseil des Arts pour mettre l'accent sur les œuvres littéraires destinées aussi bien aux adultes qu'aux jeunes, et sur les travaux d'histoire, de sociologie ou de critique émanant de Canadiens. Comme cela se fait actuellement au Conseil, tout en reflétant le nombre et la signification culturelle des titres, les subventions devraient être liées au moins autant aux ventes des mêmes ouvrages. On allierait ainsi les deux formules en vigueur, mais en orientant l'effort vers la composante culturelle des listes de publication. Cette façon de faire permettrait au Programme d'aide au développement de l'édition canadienne du ministère des Communications d'éviter de subventionner une activité qui ne nécessite ni ne justifie des fonds fédéraux, comme la publication d'ouvrages d'auteurs étrangers. Conformément aux vues exprimées au chapitre 2 en matière d'autonomie, la direction de ce programme devrait être confiée au Conseil des Arts du Canada.

Le second volet de la politique, soit le programme d'expansion économique géré par le ministère, jouerait un rôle spécifique d'aide à l'industrie dans des secteurs livrés à eux-mêmes, sans concurrencer le premier quant aux crédits et à l'influence. Son objectif serait de renforcer la structure industrielle de l'édition canadienne afin qu'elle puisse remplir sa mission culturelle. À cet effet, il conviendrait de poursuivre ou d'accroître les quatre fonctions ci-dessous du programme déjà en vigueur :

- Aide à des projets collectifs et individuels pour la distribution de livres à l'échelle nationale, la priorité étant donnée à l'introduction d'une version canadienne du système informatisé de télécommande des ouvrages et d'information sur les stocks, de façon à améliorer le service que fournissent dans les deux langues officielles les éditeurs canadiens aux libraires, aux bibliothèques et à leurs clients;

- Aide à la commercialisation et à l'exportation des droits à l'étranger pour que la création littéraire et l'édition canadiennes y soient plus présentes et que nous en tirions des bénéfices culturels aussi bien qu'économiques;
- Perfectionnement professionnel du personnel de l'édition;
- Recherche et documentation pour l'industrie du livre.

Le programme d'expansion économique devrait aussi assumer deux nouveaux rôles majeurs, dont nous allons parler :

- Financement de la recherche portant sur l'adaptation de la nouvelle technologie à l'édition, que l'on parle commandes, distribution ou édition électronique;
- Mise sur pied d'un programme de prêts limité et très sélectif ou de garantie de prêts pour les éditeurs qualifiés.

Une politique fédérale à long terme s'inspirant de celle que nous avons évoquée assurerait éventuellement un certain équilibre entre les besoins culturels et industriels. Renforçant le rôle culturel des éditeurs, elle leur permettrait de survivre et de croître dans les années 80 et 90. Quant aux programmes fédéraux actuels, dont celui du ministère des Communications qui devrait se poursuivre jusqu'en 1985, les fonds qu'ils distribuent ne répondent manifestement pas toujours aux objectifs et aux besoins culturels. Pour être plus précis, l'aide apportée en fonction du volume des ventes de titres très commerciaux, de manuels scolaires et d'œuvres d'auteurs étrangers imprimés et publiés au Canada ne récompense ni n'encourage les éditeurs à publier des ouvrages canadiens ayant un intérêt culturel suffisant. Elle peut seulement grossir les profits des bénéficiaires sans procurer de réels avantages culturels. Pour remédier à ce problème, nous recommandons ce qui suit :

50. Dans l'immédiat, le ministère des Communications doit revoir les critères relatifs aux titres admissibles du Programme d'aide au développement de l'édition canadienne pour les aligner sur les catégories d'ouvrages à caractère culturel qu'aide le Conseil des Arts du Canada.

Un programme de prêts

Passons maintenant à nos propositions de programme de prêts ou de garantie de prêts et au nouveau plan visant la technologie. La première idée peut paraître une véritable hérésie quand on parle d'aide fédérale à l'édition. Ce secteur a beau être une industrie, le gouvernement a préféré les subventions au type de financement qui est généralement appliqué aux autres secteurs. On le comprend dans la mesure où l'édition attire beaucoup de personnes qui recherchent l'expression culturelle plus que le profit. Or ce n'est pas un domaine particulièrement lucratif dans le meilleur des cas, et qui a connu sa

part d'échecs commerciaux. Par contre, quelques sociétés canadiennes s'en tirent fort honorablement tandis que d'autres, quoique bien gérées, font à peine leurs frais. L'édition canadienne a eu mauvaise presse à cause, semble-t-il, de sa gestion financière.

Pourtant, les gouvernements de l'Ontario et du Québec n'ont pas hésité à offrir des prêts ou des garanties à des éditeurs canadiens qualifiés. Aux dires de la revue *Quill & Quire*, « la stratégie d'aide officielle la plus utile actuellement* » aux éditeurs ontariens est la garantie des prêts. Loin d'être une injection annuelle de fonds en vertu d'un programme pouvant être sans lendemain, elle assure un accès régulier aux capitaux que les banques refusent si fréquemment aux éditeurs canadiens. Le programme de l'Ontario rembourse en outre la moitié du taux d'intérêt préférentiel.

Les auteurs de la politique fédérale avaient rejeté jusqu'ici cette idée (comme ils avaient refusé les stimulants fiscaux devant faciliter les investissements dans ce secteur), mais nous estimons qu'il est maintenant temps d'y repenser. L'une des prémisses du programme du ministère des Communications était qu'il fallait offrir des capitaux de roulement pour bien asseoir une industrie manquant de liquidités. Si cela s'avère exact, d'ici 1985, après six ans d'aide, au moins quelques maisons d'édition canadiennes pourront être traitées comme des entreprises sérieuses. S'il possédait tous les renseignements voulus et une bonne idée de la situation financière des éditeurs canadiens, et s'il comprenait bien la nature de la profession, le gouvernement fédéral n'aurait aucune raison de ne pas s'engager progressivement, avec prudence, à garantir des prêts bancaires à des éditeurs répondant à certains critères. Le ministère des Communications réunit une solide documentation sur la situation financière des entreprises qu'il aide. Complétée par une évaluation des plans d'avenir de l'entreprise, cette information permettrait aux administrateurs du programme de juger les candidatures en toute connaissance de cause et de limiter les risques pour le Trésor public. Le gouvernement pourrait garantir aux banques une partie précise de la marge de crédit d'un éditeur. Alors que le service de la dette des entreprises se fait très onéreux, il y a sûrement lieu d'étudier avec attention le programme ontarien d'aide en matière d'intérêts. Il s'imposerait même, dans certains cas, que les actions fédérales en ce domaine soient coordonnées avec celles des gouvernements provinciaux qui offrent ce type d'aide. Les autorités provinciales et fédérales s'informeraient mutuellement sur les intéressés, et partageraient les risques éventuels. Quant aux maisons d'édition installées dans des provinces n'offrant pas de garanties, le programme fédéral assurerait une certaine égalité des chances. Le rôle de la Banque fédérale de développement dans l'élaboration et la mise en œuvre d'un programme de prêts a déjà été esquissé à la recommandation 10.

Nous ne rendrions peut-être pas un grand service à certains éditeurs canadiens en les aidant à s'endetter davantage. Un projet fédéral de prêts comporterait cependant à nos yeux trois avantages marqués pour certaines maisons qui ont une gestion financière saine et qui sont rentables. Pour commencer, cela les aiderait à réduire leur dépendance des subventions pour les

capitaux de roulement (même si, tel qu'indiqué précédemment, certains types de publications culturelles importantes ne sauraient s'en passer).

Second avantage, cela permettrait au gouvernement fédéral d'aider l'édition éducative sans empiéter sur les prérogatives provinciales en matière de programmes d'étude. À l'heure actuelle, le Programme d'aide au développement de l'édition canadienne comprend un volet réservé aux manuels scolaires et autres documents connexes. Mais comme il se fonde sur le pourcentage des ventes admissibles, et que les crédits ne sont pas tenus d'aller à des publications déterminées, il est impossible de voir les résultats, à supposer même qu'il y en ait. Au demeurant, les gouvernements provinciaux se plaindraient très probablement d'ingérence dans leurs affaires si le fédéral consacrait certains fonds à des manuels scolaires précis. Par contre, par des prêts à l'édition pédagogique, il pourrait favoriser l'expansion, la production et la commercialisation de matériels didactiques canadiens pour les écoles du pays sans s'occuper vraiment du contenu.

Un troisième avantage concret se rattache directement à notre proposition concernant le recours aux techniques de pointe. Au fur et à mesure que les éditeurs les adopteront pour les diverses étapes de leurs opérations — traitement des commandes, traitement de textes, composition et mise en forme électroniques, surtout pour ce qui est des publications éducatives pour la maison ou l'école —, il faudra de nouveaux investissements. Ceux-ci étant critiques pour que les produits et les services des éditeurs canadiens restent compétitifs dans une industrie en mutation, les programmes de prêts devront viser à favoriser ces initiatives.

Les technologies nouvelles d'édition et de distribution

Tout programme d'aide à cet égard devrait porter, du moins au départ, sur deux principaux domaines : les commandes et la distribution d'une part; l'édition électronique de l'autre. Aux États-Unis et en Grande-Bretagne, les systèmes de commande centralisés et informatisés ont montré le rôle clé de l'ordinateur, qui simplifie le mécanisme compliqué, lent et inefficace par lequel les librairies et les bibliothèques se procurent les ouvrages (ainsi que l'information sur les stocks et les ouvrages en cours d'impression) chez les éditeurs et les grossistes. Or, les grossistes américains dispensent déjà ces services directement à un certain nombre de leurs clients canadiens. Cette situation menace non seulement les éditeurs et les dépositaires d'ici, qui sont court-circuités et perdent donc les importations, mais les livres canadiens mêmes, qui figurent rarement dans les bases de données. Très consciente de l'urgente nécessité d'avoir une version canadienne de ces systèmes, l'industrie du livre de langue anglaise s'est adressée au Programme d'aide au développement de l'édition canadienne pour des études de rentabilité et des capitaux d'amorce. Un nouveau volet du programme concernant expressément l'adaptation technologique prendrait le relais de ces débuts fort encourageants. On veillerait à ce qu'il y ait suffisamment de fonds pour la poursuite de la structuration et la modernisation technique d'un système national de ce genre dans les deux langues officielles.

L'autre champ d'action recouvre toute la gamme des applications informatiques de l'édition — dont l'enseignement assisté par ordinateur et l'édition « sur demande », activités parmi les plus prometteuses. Nous avons reçu un mémoire conjoint sur cette question de Coach House Press et du périodique littéraire torontois *Open Letter*. À la fois très original et stimulant, ce document nous a incités à penser à l'ordinateur pour des utilisations inédites. En dehors de la révolution qu'il apporte à la préparation des manuscrits, à la composition et à la tenue des comptes clients, il peut en effet aider les lecteurs à trouver ce qu'ils cherchent. Le mémoire décrivait ainsi un avenir où un libraire ou les usagers d'une bibliothèque pourraient obtenir instantanément des imprimés d'ordinateur de publications stockées dans de vastes bases de données. Cela est tout à fait concevable, étant donné le rythme des progrès technologiques. Cette technique serait particulièrement utile pour accéder rapidement et à bon marché à des outils de référence, à de l'information technique et aux œuvres littéraires qui ne sont pas rééditées. Il semble hors de question pour l'instant que de tels procédés supplantent la filière traditionnelle, puisque les livres, surtout lorsqu'ils sont brochés, sont maniables, peu coûteux et que c'est le moyen le plus pratique de présenter la littérature pour laquelle il existe une certaine demande. Mais c'est justement la mutation que nous vivons qui nous empêche de préjuger de l'avenir. Contentons-nous d'inviter les décideurs gouvernementaux à laisser suffisamment de souplesse aux programmes d'aide à la création littéraire et à l'édition pour permettre aux intéressés d'adopter au fur et à mesure les nouvelles techniques de présentation et de fabrication des publications.

Le programme de coédition

Finalement, au chapitre de l'édition du livre, nous voudrions signaler au gouvernement fédéral un programme absolument remarquable qui risque d'être négligé, et c'est regrettable : le programme du Centre d'édition du gouvernement du Canada, qui coédite avec le secteur privé des ouvrages gouvernementaux. Dépendant du ministère des Approvisionnements et Services, il permet aux Canadiens d'accéder, à des prix concurrentiels, aux travaux intéressants et très utiles des ministères fédéraux. Les éditeurs canadiens font des offres pour le droit de publier ces manuscrits, qui sont ensuite conçus, produits, puis commercialisés dans les librairies et les bibliothèques au lieu d'être relégués aux oubliettes. Le tout est réalisé par des professionnels.

Nous nous sommes aperçus que le ministère responsable a appliqué ce programme assez mollement et qu'il n'a pas suffisamment fait appel aux éditeurs du secteur privé, surtout à ceux de langue française. Quel triste gaspillage que cette sous-utilisation des ressources publiques et privées qui, avec un brin d'imagination, pourraient être mises au service des Canadiens.

51. Le ministère des Approvisionnements et Services doit appliquer son programme de coédition plus énergiquement et chercher à y faire participer les ministères fédéraux et les éditeurs canadiens au maximum de leurs intérêts et de leurs possibilités.

Les périodiques

Le rôle particulier que jouent les périodiques dans notre culture a été bien décrit par le Comité spécial du Sénat sur les moyens de communications de masse (Comité Davey) en 1970 : « Les magazines constituent un phénomène assez particulier ... Il leur est possible de soutenir, bien que d'une façon différente de celle des autres genres d'organes d'information, le sentiment d'identité dans l'esprit des Canadiens. »

Desservant un public que les autres médias — journaux et télévision par exemple — n'atteignent pas, ils s'adressent à de nouveaux groupes et s'expriment en leur nom, créant chez leurs lecteurs un sentiment d'appartenance. Les bénéfices culturels qu'ils procurent à une société aussi dispersée et hétérogène que la nôtre sautent aux yeux.

Une grande partie de ce que nous avons dit sur les difficultés commerciales de l'édition du livre culturel s'applique aux périodiques, malgré les différences. Contrairement à leurs confrères du livre, les éditeurs de périodiques ont un produit bien défini, spécialisé et immédiatement reconnaissable. De plus, ils le font paraître à intervalles réguliers. Autre caractéristique, ils doivent se créer une clientèle et faire en sorte qu'elle leur reste fidèle. La plupart d'entre eux doivent aussi conquérir un autre milieu dont ils ne peuvent se passer : les publicitaires.

Les capitaux, la distribution et la concurrence

Théoriquement, le succès auprès des lecteurs devrait entraîner la reconnaissance de la part des publicitaires, assurant ainsi la réussite commerciale. Mais ce n'est pas si simple. On l'a bien vu lorsque des périodiques et des revues de bonne tenue ont périclité ou disparu au bout d'un certain nombre d'années. Les lecteurs ne suffisent pas, car il leur faut aussi faire face à la pénurie de capitaux, aux difficultés de distribution et à la concurrence étrangère.

Étant donné qu'un périodique doit s'attirer un public et des annonceurs à long terme tout en paraissant rapidement et régulièrement, il doit mobiliser dès le départ une grosse part de ses capitaux. Pendant qu'il se fait connaître, il ne reçoit guère d'argent, que ce soit pour la vente des exemplaires, les abonnements ou la publicité. Dès lors, la mise de fonds initiale est cruciale pour avoir une chance de s'imposer. De plus, les éditeurs se battent en même temps contre l'inflation. Les mémoires que nous avons reçus faisaient état de hausses annuelles récentes du coût du papier bien supérieures à 20 p. 100 (problème que partagent, évidemment, les professionnels du livre), tandis que l'augmentation des tarifs postaux rendait encore plus chers l'envoi et la promotion des revues distribuées principalement par abonnement. Les éditeurs n'ont pas osé répercuter la totalité de ces majorations sur leurs lecteurs et leurs annonceurs. Il ne faut donc pas s'étonner que, pour reprendre les termes de la Canadian Periodical Publishers' Association, cette profession « est à bout de nerfs et à l'extrême limite de son crédit bancaire* ».

La distribution est un autre grave souci. Même si les éditeurs préfèrent le système de l'abonnement pour vendre et diffuser leurs produits en recourant aux postes, beaucoup de périodiques doivent figurer sur les présentoirs des vendeurs de journaux pour être suffisamment vus et attirer lecteurs

et publicitaires. Or, dans ces points de vente, la distribution est le monopole de grossistes qui ont la haute main sur les détaillants; si une revue ne paraît pas suffisamment vendable à ces distributeurs pour qu'ils s'en occupent, elle n'aura pas une grande pénétration. Ce problème est multiplié pour les publications qui doivent atteindre un plus grand public, car il leur faut négocier une distribution distincte dans toutes les grandes villes ou sur les marchés régionaux. Voilà donc pourquoi certains des périodiques canadiens qui ont récemment le mieux réussi financièrement couvraient un marché local — une ville, une province ou une région. Cela explique également le succès extraordinaire d'un phénomène nouveau, le périodique à tirage limité, livré gratuitement à domicile dans des quartiers sélectionnés, évitant ainsi les problèmes de distribution et de vente au détail.

Les deux derniers types de revues décrits sont moins touchés par la troisième « bête noire » des périodiques canadiens : la concurrence étrangère. Un magazine étranger ne peut remplacer une publication canadienne qui reflète la vie d'une ville ou d'une région donnée. Les étrangers ne chercheront pas non plus à concurrencer, sur leur marché, ces magazines à tirage réduit. Pourtant, dans la très grande majorité des kiosques à journaux du pays, les publications canadiennes sont littéralement noyées sous toutes sortes de revues étrangères. Américaines, françaises ou britanniques, elles jouissent évidemment d'un atout de taille, puisque leur contenu, leur graphisme et leurs frais généraux sont payés par les ventes sur le marché d'origine. Pour les éditeurs étrangers, qui considèrent le Canada comme un simple prolongement de leur marché, les exemplaires additionnels qu'ils impriment et distribuent ici n'ajoutent guère à leurs frais. Les périodiques canadiens, eux, se limitent généralement au marché national.

Les pouvoirs publics ne peuvent à eux seuls régler tous ces problèmes, et il en est certains qui ne peuvent être résolus par l'intervention d'un seul palier de gouvernement. C'est ainsi que la réglementation des distributeurs grossistes est du ressort des provinces. Étant donné l'interdépendance des problèmes, toute action d'un gouvernement quel qu'il soit ne peut avoir que des résultats bénéfiques. Pourtant, le gouvernement fédéral n'a pas aidé aussi généreusement et de façon aussi diversifiée l'édition du périodique que celle des livres. C'est donc un quatrième handicap pour la profession au Canada : l'absence relative de mesures officielles d'aide.

À cet égard, il est utile de classer les périodiques en trois catégories : les périodiques d'intérêt général à grand tirage comportant beaucoup de publicité et dont la viabilité financière n'est plus à démontrer; les périodiques spécialisés, dont le marché est plus restreint, mais qui ont des possibilités commerciales réelles; et les périodiques littéraires, artistiques, savants et scientifiques, habituellement à faible tirage, ayant peu de publicité et guère d'espoir de devenir rentables.

C'est évidemment le dernier groupe qui bénéficie principalement des programmes existants, fédéraux ou provinciaux. Le Conseil des Arts du Canada donne pour sa part des subventions pour les revues littéraires et artistiques; le

Conseil de recherches en sciences humaines en offre aux revues savantes; le Conseil national de recherches ainsi que le Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie en accordent aux publications scientifiques. Ces fonds sont rarement, pour ne pas dire jamais, suffisants pour mettre leurs bénéficiaires sur la voie de l'autofinancement; ils leur permettent tout aussi rarement de payer décemment les auteurs d'articles et les rédacteurs en chef (quoiqu'il soit admis que les collaborateurs de revues savantes et scientifiques ne demandent généralement pas à être payés). Comme nous l'ont dit maintes fois les éditeurs, les vrais bénéficiaires de ces subventions sont souvent les imprimeurs, car à défaut d'aide, les publications pourraient bien ne pas paraître du tout. En profitent pourtant aussi les auteurs et les lecteurs, pour qui ces revues sont un outil hors pair d'échanges et de découvertes artistiques et intellectuelles.

Dans les autres cas, il n'existe pas d'aide directe. Il y a des tarifs postaux réduits de seconde classe, mais nous les considérons avant tout comme une forme d'aide aux lecteurs, comme nous l'expliquerons à la fin de ce chapitre. Par contre, ces dernières années, le gouvernement fédéral a pris une disposition importante, quoique indirecte, puisqu'il s'agit d'une modification à la *Loi de l'impôt sur le revenu* adoptée en 1976.

Désormais, on ne peut plus demander de déduction fiscale pour l'achat de publicité dans des médias étrangers s'adressant au public canadien — notamment dans les éditions canadiennes d'un périodique étranger. Parmi les effets de ces mesures, citons la fermeture de la filiale canadienne du *Time* et l'augmentation de la propriété et du contenu canadiens de *Sélection du Reader's Digest/Reader's Digest*, qui publient ici en français et en anglais.

L'objet du remaniement était de réorienter en faveur des Canadiens une partie des recettes considérables de la publicité qui allaient dans les coffres des multinationales. Quoiqu'il ne soit pas possible de quantifier exactement les sommes ainsi réinjectées, les milieux intéressés nous ont déclaré que de cette façon le gouvernement fédéral avait beaucoup assaini le climat qui régnait dans l'édition canadienne du périodique. *Maclean's* a indiqué qu'autrement il n'aurait pas osé se transformer en magazine d'information hebdomadaire. La Canadian Periodical Publishers' Association a affirmé pour sa part que la Loi « avait eu un effet psychologique incalculable sur notre industrie* ». Mais cela n'empêche en rien les Canadiens qui le désirent d'acheter l'édition américaine du *Time*, même si elle ne comporte plus les quatre ou cinq pages de nouvelles nationales qui étaient particulières à l'édition canadienne.

Malgré l'importance de cette mesure législative, on ne peut pas parler de politique culturelle fédérale pour les périodiques. Les subventions des organismes d'aide susmentionnés ne recouvrent pas tout l'éventail des périodiques considérés comme d'intérêt culturel ou qui ont du mal à se maintenir sur le marché libre. En restreignant l'admissibilité à son programme d'aide aux périodiques, aux revues littéraires, artistiques et pour enfants, le Conseil des Arts exclut nombre de revues spécialisées dans divers domaines : histoire, politique et société, qui sont parfaitement admissibles au titre des programmes d'aide

à l'édition du livre. Le Conseil, et par son intermédiaire, le gouvernement fédéral, estiment-ils que, dans une politique culturelle, ce qui est bon pour un livre ne l'est pas pour un périodique ? Nous ne pouvons le croire. L'explication serait plutôt que le gouvernement n'a pas donné un budget suffisant au Conseil pour que ce dernier offre un appui généreux à l'édition du périodique. Celle du livre a été privilégiée grâce à une décision du cabinet fédéral datant de 1972, les périodiques restant les parents pauvres.

Pour nous, cette situation est anormale. La politique fédérale régissant la création littéraire, l'édition et la lecture est très incomplète. Les périodiques servent en effet de terrain d'essai aux écrivains débutants en leur permettant souvent de faire leurs premières armes face aux lecteurs. Ce sont aussi d'excellentes tribunes pour de nouvelles formes d'expression ou pour l'exploration des idées par des auteurs confirmés; ils sont fréquemment la source de livres, d'émissions de télévision et de films. Et qui plus est, les périodiques créent un sens d'appartenance culturelle chez les lecteurs ayant les mêmes intérêts.

Nous concluons donc qu'il faut bouger, et accorder plus d'attention aux périodiques. À quoi bon aider les éditeurs de livres canadiens à survivre pour qu'ils remplissent leur mission culturelle si la politique fédérale de l'édition laisse leurs confrères du périodique se débattre tout seuls. Il nous paraît tout à fait logique d'aligner la politique et la stratégie fédérales des périodiques sur celles qui sont proposées pour les livres.

52. Le gouvernement fédéral doit s'engager à aider davantage les périodiques canadiens par le truchement du Conseil des Arts et du ministère des Communications. Le Conseil doit créer un système de subventions à deux volets reposant sur les éléments indissociables du contenu et de la demande, à l'instar du nouveau programme d'aide déjà décrit pour l'édition du livre. Le ministère doit lancer un programme d'expansion économique pour le périodique comparable à celui que le Comité a recommandé pour le livre.

Le budget alloué au Conseil des Arts pour le nouveau programme d'aide doit pouvoir remplir les conditions ci-après. D'abord, les critères d'admissibilité doivent être élargis pour que les subventions puissent aller à des périodiques autres que littéraires, artistiques ou destinés aux enfants, exactement comme pour les livres. Ensuite, l'octroi des subventions doit être décidé d'après deux éléments budgétaires complémentaires, à savoir 1) la qualité du contenu et 2) la preuve de la demande, comme nous l'avons recommandé pour l'édition du livre. Enfin, le montant des subventions destinées à un périodique donné doit permettre de payer des honoraires plus équitables aux écrivains et aux rédacteurs, et de faire une meilleure promotion auprès des lecteurs.

Comme celui du livre, le programme d'expansion économique des périodiques canadiens comporterait plusieurs volets : aide à la distribution, perfectionnement professionnel, recherche et documentation à l'échelle nationale. Ce

dernier, la recherche et la documentation, permettrait de dresser des statistiques annuelles sur l'industrie, ce qui nous paraît fort important étant donné la pénurie actuelle de renseignements sûrs et complets à cet égard pour les décideurs. Et si les composantes commercialisation des droits à l'étranger et aide à l'exportation du programme du livre peuvent ne pas être aussi utiles pour le périodique canadien, les volets technologie et programme de prêts s'appliqueraient tout à fait. Cependant, le gouvernement ne devrait envisager d'accorder des prêts ou des garanties de prêts que pour les périodiques ayant une bonne tenue commerciale, réduisant ainsi l'aide ponctuelle nécessaire.

Le ministère des Communications vient d'entamer une grande étude sur l'industrie du périodique canadien. Nous invitons le gouvernement à en tenir compte pour l'élaboration, de concert avec la profession, d'une politique d'assistance allant dans le sens que nous avons indiqué, afin que les périodiques canadiens arrivent à jouer pleinement leur rôle dans notre vie et notre littérature.

La lecture

S'il leur est donné suite, toutes nos recommandations concernant les écrivains et les éditeurs profiteront également aux lecteurs. Nous trouvons pourtant qu'il faut faire une place plus grande à ces derniers dans une stratégie culturelle fédérale. À quoi bon une politique officielle d'aide à la création littéraire et à l'édition si le public ne bénéficie pas de ses retombées. Or, si le gouvernement veut se servir des publications pour encourager la pluralité de l'expression littéraire et culturelle, il est indispensable que les Canadiens jouissent des fruits de cette diversification.

Information du public et accès aux œuvres

Dans le domaine qui nous intéresse, comme dans tous les autres aspects de la politique culturelle, il y a deux facteurs essentiels : l'information du public et son accès aux œuvres. Ainsi que nous l'avons déjà dit, ces deux points ont toujours été un véritable leitmotiv pendant nos délibérations. Nous pensons que dans un pays comme le Canada, dont la population est éparpillée et qui est envahi par tant de publications étrangères, il incombe aux gouvernements de faciliter l'information du public et son accès aux œuvres de nos auteurs.

Il ne s'agit pas seulement d'un devoir fédéral. Les systèmes d'enseignement provinciaux doivent encourager les jeunes à s'intéresser à nos écrivains. C'est des gouvernements provinciaux que dépend l'accès aux livres et aux périodiques canadiens, puisque les bibliothèques et les magasins de détail, dont les librairies et les kiosques à journaux, sont de leur ressort. Au Québec, par exemple, le gouvernement provincial a pris des mesures en faveur du livre québécois en obligeant les établissements publics (principalement les écoles et les bibliothèques) à acheter leurs ouvrages dans des librairies agréées qui, elles, doivent être la propriété de Québécois et mettre en vente un certain pourcentage de publications québécoises. Cette exigence, qui remonte à 1971

elle vient d'être élargie pour englober les distributeurs agréés) n'est peut-être pas étrangère aux résultats d'une enquête de Statistique Canada : les livres canadiens de langue française (dont les manuels scolaires) détenaient 40 p. 100 du marché francophone au pays en 1979, contre 24 p. 100 seulement du marché anglophone pour ceux de langue anglaise. En Ontario, pour ne citer qu'un autre exemple, le gouvernement provincial a, grâce au programme de remise (dit Halfback), stimulé les achats de produits culturels canadiens.

À l'échelon fédéral, la mesure la plus efficace a été l'instauration de tarifs postaux spéciaux (seconde et troisième classe) pour les journaux, les périodiques, les livres et autres envois à contenu culturel. La forte subvention qu'a accordée le ministère des Communications à la Société canadienne des postes, et qui a permis ces réductions, s'est traduite par la baisse et l'uniformisation des coûts postaux des imprimés reçus par tous les Canadiens, si éloignés soient-ils du point de publication ou d'expédition. Précisons d'ailleurs que ces tarifs valent pour tous les imprimés postés au Canada pour des lecteurs canadiens, indépendamment de la nationalité ou du contenu de la publication. La subvention postale s'applique donc à un éventail beaucoup plus large de publications que ne l'admettent les programmes fédéraux d'aide directe à l'édition, sur lesquels nous nous sommes déjà étendus.

Nous avons été tentés, en ces temps difficiles, d'envisager l'élimination pure et simple de l'aide postale aux publications étrangères, afin de faciliter aux périodiques canadiens la conquête du marché intérieur. Cela nous avait d'ailleurs été suggéré par de nombreux intervenants lors des audiences publiques. Nous avons néanmoins décidé de rejeter une recommandation aussi globale, parce que nous estimons que la facilité d'accès à toute la gamme des imprimés est un principe fondamental dans notre société. *Nous prenons pourtant bonne note de la réduction de l'aide postale accordée aux revues non canadiennes au début de 1982. Nous approuvons cette ligne de conduite à condition qu'elle s'accompagne du maintien de tarifs postaux nettement plus bas pour les publications canadiennes.*

Nous nous sommes aussi demandé si le ministère des Communications ne devrait pas récupérer pour d'autres fins culturelles la subvention qu'il octroie à la Société canadienne des postes, et dont le montant, contesté dans l'Administration, se chiffre semble-t-il à 189 millions de dollars pour l'année financière 1981-1982. Là aussi, nous avons décidé que ce ne serait pas opportun. Une telle mesure ôterait en effet au contribuable canadien un droit culturel qu'il a pratiquement toujours eu depuis la confédération. De plus, en cas de suppression de la subvention, les frais postaux supplémentaires à acquitter retomberaient directement sur les lecteurs (affectant en particulier journaux et périodiques) ainsi que sur les librairies et les bibliothèques — notamment dans le cas des livres pour lesquels il faut payer des frais d'expédition. Ils se répercuteraient aussi indirectement sur les éditeurs puisque leurs produits deviendraient plus chers. Or, cette profession se trouve déjà en difficulté.

D'autres mesures fédérales adoptées pour les livres et les périodiques mettent déjà l'accent sur l'information et l'accès du public et nous ne doutons

pas qu'il en sera toujours ainsi. Y figurent notamment le Programme de diffusion et de distribution du Conseil des Arts, son Programme d'achats et de dons de livres, son Festival national du livre ainsi que le volet commercialisation précédemment cité du Programme d'aide à l'édition du livre du ministère des Communications. Mais en plus, nous aimerions que les organismes et les programmes culturels du gouvernement fédéral fassent des efforts plus systématiques, plus concertés, pour encourager les Canadiens à lire, tout particulièrement les œuvres et les publications de leurs compatriotes. Cet objectif peut être atteint de deux façons : en renseignant mieux et davantage le public sur les écrivains canadiens et leurs œuvres et en rendant plus facile l'accès à ces œuvres.

Nous savons bien que la lecture est un plaisir en même temps qu'une habitude qui s'acquiert. Il faut d'abord aimer lire avant de s'intéresser plus précisément aux œuvres canadiennes. De plus, l'habitude de la lecture vient plus facilement dans un milieu propice. Éducateurs et bibliothécaires ont donc à cet égard un rôle prépondérant à jouer. Compte tenu de notre mandat, nous avons choisi de ne pas faire de recommandation sur les systèmes d'enseignement ni sur les bibliothèques publiques qui relèvent des provinces, et parfois, pour ces dernières, des municipalités. Nous estimons cependant primordial que nos écoles et nos bibliothèques mettent à la disposition des jeunes une quantité suffisante de livres et de périodiques canadiens.

Intéresser le public à la littérature canadienne

Le gouvernement fédéral peut pourtant orienter son action dans d'autres secteurs décisifs pour inciter le public à lire les auteurs canadiens : les foyers, les médias, le marché. Nous prônons des mesures de cette nature en raison d'un phénomène anormal que nous avons observé : le Canada a beau regorger de bons écrivains, leurs œuvres sont bien souvent mal connues ou difficiles à obtenir, même dans les grandes villes. Cela nous consterne. Nous nous sommes penchés sur ce qui n'allait pas chez les grossistes et les détaillants (livres et périodiques) en nous demandant sérieusement si le gouvernement fédéral ne devrait pas intervenir pour offrir des techniques marchandes parallèles, au détail ou par publipostage. Nous avons finalement écarté cette éventualité. Nous pensons que l'État devrait aider et consolider les structures nationales de distribution existantes plutôt que de leur faire concurrence et de saper leurs efforts. Si, par exemple, des grossistes ou des détaillants émettaient spontanément une proposition alléchante de club du livre canadien — mécanisme de distribution qui fait gravement défaut dans ce pays — le gouvernement fédéral ne devrait pas hésiter à l'aider par le canal des programmes existants. Par contre, il n'est pas habilité, juridiquement, à réglementer ces organismes de distribution, et ne peut que les inciter à s'intéresser davantage aux auteurs canadiens.

53. Le gouvernement fédéral doit mettre au point et en œuvre un plan d'action destiné à stimuler la demande publique de publications canadiennes comportant une vaste gamme de mesures d'information et d'encouragement, afin que les grossistes, les détaillants et les bibliothécaires soient incités à offrir davantage de produits canadiens.

Une première mesure qui s'impose est que l'industrie du livre adopte des systèmes de commande électronique, d'ailleurs déjà en cours de réalisation : cela permettrait aux libraires et aux bibliothécaires de se procurer plus facilement les publications canadiennes. Mais une amélioration de la distribution ne résoudrait qu'à demi le problème. À elles seules, ces techniques n'élargiraient pas forcément l'éventail de titres canadiens offerts aux lecteurs en dehors des nouveautés et des gros succès. Pour que le détaillant stocke une plus grande variété de livres et de périodiques canadiens, il n'y a qu'un seul moyen : que le consommateur soit au courant de leur existence et qu'il soit suffisamment motivé pour les demander. L'Office de promotion et de commercialisation que nous avons recommandé au chapitre 3 devrait jouer un rôle clé à cet égard.

Tout en s'occupant, tel que stipulé dans son mandat, de la publicité et de la promotion, ce qui renforcerait les efforts de commercialisation des éditeurs, et les compléteraient en faveur de certains titres, l'Office éveillerait aussi l'intérêt du public. Il l'inciterait à lire les auteurs canadiens, notamment dans des spécialités en plein essor comme la littérature pour enfants. Nous avons en outre prévu pour cet organisme une autre activité qui contribuera largement à stimuler la demande du public : un projet national de coupons qui donnerait aux clients des remises sur les produits culturels canadiens comparable au programme Halfback de l'Ontario, qui a été un puissant stimulant pour l'achat de livres et de périodiques canadiens. L'Office se verrait confier une autre tâche utile, la conduite d'une étude permanente des besoins et des centres d'intérêt des lecteurs, dont il communiquerait les résultats aux associations professionnelles d'écrivains, d'éditeurs, de libraires et de bibliothécaires qui en feraient part à leurs membres. Ces associations, qui sont particulièrement bien organisées dans les milieux littéraires, doivent être systématiquement consultées, qu'il s'agisse de planifier l'organisation de la commercialisation et de la promotion ou d'envisager d'autres aspects de la mise en place de la politique fédérale.

L'autre organisme fédéral susceptible d'intéresser le public à nos auteurs est la Société Radio-Canada. Nous aimerions que celle-ci programme plus régulièrement des émissions sur les écrivains, les livres et les périodiques canadiens. Non seulement cela aiderait la population à s'intéresser davantage à nos auteurs et, très probablement, à rechercher leurs œuvres, mais c'est une formule excellente, qui a fait ses preuves. Prenons « Apostrophes », en France.

C'est une émission passionnante et de haute qualité qui reçoit un accueil enthousiaste à TVFQ, au Québec. Outre une série d'émissions de ce genre sur les deux réseaux de Radio-Canada, français et anglais, la Société devrait faire un réel effort pour suivre systématiquement l'évolution de la création littéraire et de l'édition et s'y adapter, de sorte que cela apparaisse le cas échéant dans la programmation.

Un mélange équilibré de voix

Partageant deux des grandes langues littéraires du monde, les Canadiens ont la chance inestimable de pouvoir accéder à tout un éventail de livres et de périodiques venant d'autres parties du globe. Rares sont les pays aussi ouverts que le nôtre à l'édition internationale. Il n'y a rien à y redire, sinon que la force économique et commerciale même de ces nations, qui exportent librement leurs publications au Canada, peut faire un tort considérable aux livres et aux périodiques d'ici, les noyant littéralement. Voilà pourquoi le gouvernement fédéral doit soutenir la position des écrivains et des éditeurs sur le marché canadien, car, sans eux, nous serions un peuple muet.

Nos recommandations ont essentiellement pour objet de favoriser l'épanouissement de la création littéraire et de l'édition au Canada. Elles ne visent en aucun cas à réduire au silence les voix qui nous parviennent d'ailleurs. Il y a tout lieu de penser qu'en les adoptant, les pouvoirs publics permettraient à nos citoyens d'avoir accès à un riche éventail d'œuvres canadiennes et internationales, comme cela convient à une société libre et dynamique.

8

L'enregistrement sonore

8

L'enregistrement sonore

Comme la radiodiffusion, à laquelle il est étroitement lié, l'enregistrement sonore est un élément omniprésent de notre environnement social et culturel. Combien de fois et dans combien d'endroits, publics et privés, n'écoutons-nous pas des œuvres enregistrées sur disque ou sur bande ? Nous les reproduisons parfois à la maison, sur notre propre matériel, mais nous les entendons tout aussi souvent à la radio, dans des restaurants, des grands magasins, des ascenseurs, voire dans l'avion. Ceux qui le désirent peuvent même les écouter en se balladant à pied ou à bicyclette.

Si nous choisissons parfois nous-mêmes ce que nous voulons écouter, il arrive que d'autres décident à notre place, qu'il s'agisse de musique ou de textes dits destinés au grand public ou à des groupes restreints. Quels qu'ils soient, les enregistrements ont une chose en commun : peu coûteux et facilement transportables, ils sont accessibles à tous. Le disque ou la bande audio est une véritable salle de concert, une scène ou même une salle de classe où l'auditeur peut se rendre à l'heure de son choix et retrouver l'artiste qu'il aime, sans égard au temps ni à l'espace.

Ces propriétés font de l'enregistrement sonore un instrument puissant d'expansion et de démocratisation de l'art. Cela est particulièrement vrai de la musique et du rôle qu'elle joue dans la vie des jeunes. L'audition de disques ou de bandes, directement ou à la radio, constitue pour eux le mode le plus répandu d'initiation à la musique. Il semble d'ailleurs que le Canada ait la plus forte consommation de disques par habitant; nous avons dépensé à ce titre quelque 580 millions de dollars en 1980.

Prestataire de musique sur demande, l'enregistrement sonore exerce de toute évidence une influence culturelle majeure à notre époque. Comment expliquer que le gouvernement fédéral l'ait apparemment exclu de ses grands programmes alors qu'il soutient, pour le plus grand bien de tous, livres, périodiques et cinéma ? Cela dit, nous ne minimisons en rien le programme d'enregistrement de musique canadienne de la Société Radio-Canada, ni l'aide accordée par le Conseil des Arts à l'enregistrement de musique dite sérieuse, ni la

mise à la disposition des disquaires, par Télidon maintenant, d'un service de catalogue informatisé grâce à une subvention du ministère des Communications à la Canadian Independent Record Production Association, non plus que l'aide fournie jadis par le ministère de l'Industrie et du Commerce aux compagnies canadiennes pour leur permettre de participer à des salons internationaux du disque. Utiles, bien sûres, ces mesures ne constituent cependant que l'embryon d'une politique fédérale de l'enregistrement sonore.

Disques et radiodiffusion

L'adoption, en 1970, du règlement sur la teneur canadienne de la radiodiffusion MA constitue l'exception unique, mais importante, à l'inaction du gouvernement dans ce domaine. Conçue par le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, cette mesure avait pour objet de faire entendre aux auditoires davantage d'interprètes, de compositeurs et de paroliers canadiens. Elle a également eu pour effet de stimuler la production des disques correspondant aux critères des stations MA, désormais obligées d'inclure dans leur programmation 30 p. 100 de musique canadienne. Pour être considéré comme étant canadien, un enregistrement devait remplir deux des quatre conditions suivantes : « . . . que les musiciens ou les chanteurs soient, pour la plupart, des Canadiens, que la musique soit celle d'un compositeur canadien, que le parolier soit un Canadien, et que l'interprétation originale ait été enregistrée en entier au Canada, ou que l'interprétation originale ait été interprétée en entier au Canada et diffusée en direct au Canada. »

Dans le domaine de la musique populaire en particulier, cette mesure a donné lieu à une incroyable floraison de groupes, d'interprètes, de studios d'enregistrement, de producteurs et de petites entreprises, qui constituèrent en définitive une vigoureuse industrie du disque. Cette vitalité s'est traduite avant tout par de nombreuses créations musicales et par l'apparition d'une génération nouvelle de chanteurs et de groupes musicaux populaires, qui ont connu un énorme succès au Canada et dans le reste du monde.

Les noms qui nous viennent immédiatement à l'esprit sont ceux d'Anne Murray, Diane Dufresne, Gordon Lightfoot, Robert Charlebois, Bruce Cockburn, Diane Tell et Kate et Anna McGarrigle. Du côté de la musique rock, des années d'efforts ont enfin abouti au succès impressionnant de groupes comme Rush, April Wine, Triumph et Loverboy. Leur popularité, qui se mesure en disques d'or et de platine (correspondant respectivement à des ventes de 50 000 et de 100 000 disques) est attribuable en grande partie à la diffusion radiophonique de leurs œuvres. N'est-ce pas la preuve par neuf que les Canadiens savent réserver à leurs artistes un accueil enthousiaste quand nos médias acceptent de les mettre en valeur. Le Comité estime qu'un règlement semblable touchant la télévision aurait un effet aussi salutaire.

L'attitude des stations radiophoniques à cet égard a évolué différemment selon les marchés, francophone et anglophone. La fin des années 60 a vu se produire le phénomène des chansonniers qui exprimaient la fierté et la

confiance nouvelles des Québécois de langue française. Délaissant les cafés et les boîtes à chanson où ils avaient noué des liens étroits avec un public sans cesse croissant, ils se produisirent à la Place des Arts, souvent à guichet fermé. Bref, ils étaient devenus pour beaucoup des hérauts et des vedettes. Conscientes des possibilités commerciales que cela présentait, certaines sociétés de disques, notamment Columbia Records (qui est devenue CBS) et Select Records (une compagnie canadienne) ont entrepris de constituer des répertoires importants d'enregistrements de chansonniers. Les stations de radio ont tôt fait d'emboîter le pas, et si certaines continuèrent à présenter des chansons américaines en traduction française ou à faire tourner des disques de France, d'autres commencèrent à diffuser régulièrement leurs enregistrements, aidant ainsi compositeurs et paroliers québécois à étendre leur popularité et le marché de leurs disques. Il ne faudrait pas croire que les stations radiophoniques francophones ont été les seules causes de cet essor. Le règlement sur la teneur canadienne venait répondre en vérité à un besoin qu'éprouvaient déjà les Francophones, au même titre que leurs compatriotes de langue anglaise. De nos jours, pour assurer la rentabilité de leur entreprise, les producteurs de disques, québécois et autres, doivent chercher des débouchés à l'échelle internationale. Pour l'industrie québécoise en particulier, qui, en raison de la taille de son marché, connaît de sérieux problèmes de coûts de production et de promotion, ce règlement reste un stimulant indispensable.

Au Canada anglais, le règlement a joué, dès le début, un rôle capital. Il a stimulé non seulement la demande de la part du public, mais aussi la création musicale. C'est en partie grâce à cette mesure que des musiciens canadiens ont pu réussir dans leur propre pays. Les milieux musicaux, francophones comme anglophones, sont d'ailleurs presque unanimes à déclarer que le gouvernement fédéral doit maintenir cette mesure pour aider nos artistes populaires à continuer de s'affirmer, pour favoriser à la radio un meilleur équilibre entre enregistrements canadiens et étrangers, et pour assurer un partage équitable du marché.

Il suffit cependant d'examiner la structure et les problèmes du marché canadien pour voir que ce règlement du CRTC ne peut constituer la panacée pour l'industrie du disque.

On peut dire en fait qu'il existe au Canada un marché de masse et un marché spécialisé. Le premier fournit près de 90 p. 100 des sommes que les Canadiens consacrent chaque année à l'achat de disques et englobe diverses catégories de musique populaire, du rock à la musique western, en passant par la musique légère et la musique contemporaine de divertissement. Ces divers genres, qui ont un attrait mondial, peuvent toucher des auditoires de centaines de milliers de personnes et engendrer des bénéfices importants. Cependant, ils connaissent une vive concurrence et les risques financiers élevés qui caractérisent ce marché expliquent que quelques grandes multinationales aient tendance à prédominer dans les branches production et distribution, au Canada comme ailleurs. Ce sont pourtant ces secteurs d'activité qui ont surtout bénéficié de l'expansion résultant des exigences de participation canadienne imposées à la radiodiffusion MA.

Le reste, soit 10 p. 100, provient du marché spécialisé. Il comprend toutes les formes de musique classique ou dite sérieuse, ainsi que le jazz, la musique folklorique traditionnelle, la plupart des disques pour enfants, les textes dits (y compris la poésie et le théâtre) et la musique électronique et expérimentale. S'ils connaissent parfois un grand succès, ces disques plaisent surtout à des groupes restreints. Dans la catégorie de la musique classique, presque tous les enregistrements présentent des œuvres tirées du répertoire. C'est également le cas des artistes, ensembles et orchestres canadiens qui n'interprètent eux-mêmes que très rarement des œuvres canadiennes.

Les maisons de disques ont entrepris de diverses manières d'élargir ce marché limité. Certaines choisissent des artistes et des œuvres susceptibles de plaire au grand public. Grâce à une campagne de promotion dynamique, Boot Records (producteur canadien indépendant), est parvenu pour sa part à élargir le public du Canadian Brass et de la guitariste Liona Boyd. Malheureusement, des multinationales les ont récupérés, comme cela se produit fréquemment lorsque pareille stratégie réussit et que l'artiste ou le groupe atteint la renommée.

Dans le cas de la musique symphonique, même les grandes maisons ont besoin d'une aide considérable pour rendre un projet d'enregistrement financièrement attrayant. Jusqu'à maintenant, les sommes requises leur sont venues surtout de collectes de dons et parfois de subventions du Conseil des Arts. Même un contrat avec une multinationale est loin de garantir un chiffre de ventes élevé, le succès financier ou la distribution internationale. Bien sûr, cela aide à rehausser le prestige de groupes comme l'Orchestre symphonique de Toronto, qui enregistre pour CBS Records, et l'Orchestre symphonique de Montréal, qui travaille avec Polygram, société spécialisée en musique classique et rattachée à la Deutsche Grammophon, laquelle dispose de filiales partout dans le monde. Cette dernière détient d'ailleurs la moitié du marché du disque classique au Canada. Compte tenu du débouché restreint de ces enregistrements et des frais de production élevés, il est facile de comprendre la rareté des contrats d'enregistrement d'orchestres symphoniques, d'autant plus qu'ils ne bénéficient que de subventions modestes. Cette situation est fort regrettable, si l'on ajoute que les enregistrements sont en quelque sorte le symbole de la réussite pour les interprètes et les compositeurs.

L'expansion souhaitée du marché des enregistrements canadiens spécialisés ne se produira que si le gouvernement fédéral prend des initiatives nouvelles et offre en particulier des stimulants de toutes sortes. Tout comme elle a sensibilisé le public à la musique populaire canadienne, la radio pourrait faire la preuve que les enregistrements spécialisés sont susceptibles d'intéresser beaucoup plus de gens qu'on ne le croit, simplement en les mettant davantage en valeur.

En outre, tout en l'appuyant, le Comité estime que le règlement sur la teneur canadienne de la radiodiffusion MA n'est pas suffisamment axé sur la composition. Lorsqu'un artiste canadien exécute une œuvre étrangère, non seulement les redevances fuient-elles le pays, mais la création musicale ne

s'en trouve pas stimulée. Il conviendrait par conséquent de mettre davantage l'accent sur cette composante, que les enregistrements soient destinés au grand public ou au marché spécialisé. Le disque, ou la bande sonore, est au compositeur contemporain ce que l'édition de la partition était à ses prédécesseurs.

54. Tout en continuant d'appliquer le règlement concernant la teneur canadienne de la radiodiffusion MA, le CRTC devra renforcer les dispositions portant sur le volet composition des enregistrements diffusés. Il devra en outre réexaminer le règlement en vigueur sur la radiodiffusion MF et trouver des moyens d'augmenter sur les deux chaînes la diffusion d'enregistrements spécialisés.

Production, distribution et commercialisation

Pour assurer aux stations radiophoniques MA et MF suffisamment d'enregistrements canadiens variés et de qualité, le gouvernement fédéral doit également s'intéresser aux aspects production, distribution et commercialisation.

Le coût d'un enregistrement de musique symphonique, qui comprend de nombreux cachets de musiciens, s'élève à au moins 50 000 $. À cela, il faut ajouter les frais de promotion, d'entreposage, d'expédition et de facturation. En outre, le caractère restreint de la production empêche de réaliser des économies d'échelle. Même dans le cas des gros succès — cela équivaut au Canada à quelque 5 000 disques vendus —, le producteur et ses bailleurs de fonds ne recouvrent que la moitié de leurs dépenses. Si chaque « succès » entraîne une perte de 25 000 $, il est clair que pareille entreprise est commercialement condamnée, sauf si les ventes internationales viennent combler la différence. C'est pour cette raison qu'il est à peu près impossible de réaliser un enregistrement de musique symphonique sans subvention. Bien qu'ils coûtent moins cher, en ce qui concerne notamment les cachets des musiciens, et qu'ils soient plus faciles à réaliser, les enregistrements de musique de chambre et de récitals ne constituent pas non plus un investissement très sûr, en raison des frais de commercialisation élevés qu'ils supposent. Sans l'appui de l'État ou du privé, la seule façon pour les entreprises de produire des disques de cette nature est de recourir à l'interfinancement, c'est-à-dire de compenser les pertes par les bénéfices réalisés dans d'autres secteurs ou d'en vendre suffisamment sur le marché mondial. Cette possibilité n'existe d'ailleurs que pour les grandes entreprises qui se sont diversifiées et qui, afin de stabiliser ventes et profits, contrôlent à la fois fabrication, distribution, édition, clubs de disques et même vente au détail.

Filiales des multinationales étrangères, les grandes compagnies établies au Canada ont d'abord pour rôle de vendre les produits de leurs sociétés mères. Solides, bien financées et très intégrées, elles ne se heurtent à aucun

obstacle sérieux dans la poursuite de leurs objectifs commerciaux. Elles fabriquent des disques et des bandes à partir de bandes témoins, dont le droit d'importation est établi seulement en fonction de la valeur de la bande témoin, même si le contenu peut avoir coûté des dizaines de milliers de dollars. Quatre d'entre elles produisent près de 80 p. 100 de tous les enregistrements vendus au Canada. Toutefois, plus de la moitié de nos disques sont produits par une centaine de petites entreprises canadiennes qui, en plus d'avoir à assumer seules les cachets d'artistes ainsi que les frais de studio, de promotion et d'administration, doivent s'accommoder des restrictions matérielles et financières de notre marché.

Autrement dit, les sociétés de disques canadiennes éprouvent des difficultés semblables à celles que connaît notre industrie de l'édition. Le marché est dominé par des consortiums étrangers, peu nombreux mais puissants, tandis que le secteur canadien de l'enregistrement sonore est plus faible encore et plus fragmenté que ne l'est notre industrie de l'édition. La distribution pose des problèmes encore plus graves. Parce que les entreprises de distribution canadiennes ne peuvent généralement pas assurer une concurrence efficace, les producteurs préfèrent confier aux multinationales les fonctions de distribution et autres services de commercialisation qu'ils n'ont pas les moyens d'assumer.

Distribués par cette voie, certains enregistrements canadiens aboutissent sur les marchés étrangers, ce qui confère aux artistes et groupes canadiens le statut de vedettes internationales. Cependant, c'est sans doute davantage par le biais des producteurs canadiens indépendants que peuvent se réaliser les ambitions de nos compositeurs, paroliers et interprètes. Certes, les multinationales produisent et distribuent des enregistrements canadiens destinés aux marchés francophone et anglophone, mais leurs sièges sociaux attendent d'abord de leurs filiales qu'elles vendent les disques maison. La meilleure façon de présenter au public canadien des interprètes d'ici serait donc d'appuyer et de renforcer les initiatives de nos producteurs et distributeurs indépendants.

Les magasins de détail effectuent 90 p. 100 des ventes de tous les enregistrements. Les disquaires s'approvisionnent auprès des distributeurs de disques, tandis que les grands magasins et ceux à succursales multiples s'adressent pour leur part à des sous-distributeurs qui choisissent et renouvellent le stock de leurs clients, dont ils reprennent les invendus. Les deux tiers de tous les disques achetés au Canada sont fournis actuellement par ces entreprises qui, soucieuses avant tout d'écouler leurs stocks, limitent leur choix de disques à ceux qui font l'objet des plus vastes campagnes de promotion. Il est rare que l'on trouve dans leurs listes les enregistrements d'artistes canadiens populaires ou classiques peu connus et, évidemment, encore moins de compositions canadiennes.

55. Le gouvernement fédéral devra aider les sociétés canadiennes à distribuer et à commercialiser les enregistrements populaires et spécialisés d'artistes canadiens, en mettant sur pied un programme de prêts ou en offrant d'autres formes de subvention.

56. En ce qui concerne les enregistrements spécialisés, le gouvernement fédéral devra veiller à l'établissement de programmes de subventions destinés à aider les sociétés canadiennes à produire des enregistrements d'interprètes canadiens, en accordant une importance particulière aux enregistrements de compositions canadiennes.

La Société Radio-Canada s'occupe depuis de nombreuses années d'enregistrement. Dès 1946, Radio Canada International a commencé à graver des disques de musique et d'artistes canadiens destinés a être entendus à l'étranger par l'intermédiaire de radiodiffuseurs ou distribués par nos ambassades. Un des meilleurs exemples de cette production est la série d'albums consacrée aux œuvres de compositeurs canadiens et intitulée *Anthologie de la musique canadienne*. En 1967, la Société s'est lancée dans la production de disques pour la radiodiffusion, afin de permettre à ses réalisateurs de faire entendre des œuvres et des artistes canadiens. Grand employeur de talents musicaux et disposant d'un outil promotionnel puissant, Radio-Canada a fini par offrir ces productions au grand public par l'entremise de ce qu'on appelle la CBC Enterprises, rattachée à son réseau anglais, et le service des Droits dérivés, du réseau français.

Bien qu'on trouve aussi dans ses catalogues quelques enregistrements de musique populaire, Radio-Canada s'occupe surtout de musique classique. CBC Enterprises offre actuellement un choix de 400 albums classiques et de 70 à 80 de musique populaire. Il n'y a pas lieu de craindre, selon nous, qu'une commercialisation soutenue de cette production engendre de graves conflits avec le secteur privé. Le fait que la Société ait passé par ailleurs des accords de distribution avec les entreprises commerciales devrait éliminer toute crainte de concurrence indue. En ce qui concerne les enregistrements spécialisés, la Société devrait envisager de mettre ses services de distribution à la disposition des producteurs indépendants de matériel canadien.

57. La Société Radio-Canada devra accroître sa production d'enregistrements d'artistes canadiens et renforcer ses services de promotion et de distribution, en les étendant aux enregistrements réalisés par des producteurs canadiens indépendants.

La Société Radio-Canada n'est cependant pas la seule entreprise à promouvoir le disque canadien. Depuis 1963, la Standard Broadcasting produit, à titre de service aux autres radiodiffuseurs, son Canadian Talent Library, qui comprend surtout de la musique légère; elle offre même aux compagnies de disques des droits de distribution de son catalogue. Pour sa part, le Centre de musique canadienne, organisme de service national à but non lucratif voué à la promotion des compositeurs canadiens de musique dite sérieuse, vient d'inaugurer un programme de production qui suppose une distribution efficace et le soutien de l'État. Les sociétés canadiennes de droits d'exécution, soit l'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada (CAPAC) et la Société de droits d'exécution du Canada (PRO Canada) ont quant à elles parrainé des activités de promotion fort valables. Il ne faudrait pas, par ailleurs, minimiser l'importance des prix Juno, Félix et Moffat ainsi que les campagnes de promotion de l'Association du disque et de l'industrie du spectacle québécois (ADISQ), de la Canadian Academy of Recording Arts and Sciences (CARAS), de la Canadian Independent Record Production Association (CIRPA), de l'Academy of Country Music Entertainment (ACME) et de bien d'autres.

Soucieux de respecter l'engagement qu'ils ont pris envers le CRTC, certains radiodiffuseurs canadiens ont organisé des concerts de groupes rock et pop. Récemment, quelques-unes des grandes entreprises de radiodiffusion ont établi un fonds, qu'administrera la CIRPA, et qui permettra d'accorder aux compagnies de disques canadiennes des prêts-subventions sans intérêt, remboursables en fonction des recettes, jusqu'à concurrence de la moitié des frais de production des bandes témoins. Devraient également y participer de nombreux radiodiffuseurs et d'autres parties intéressées. Ce fonds sera destiné surtout aux enregistrements de musique pop qui se prêtent à une vaste diffusion sur les ondes radiophoniques, et ne servira probablement guère à aider le secteur des enregistrements spécialisés. Le Comité ne peut qu'encourager ces initiatives et il espère voir d'autres mesures qui marient aussi efficacement intérêts commerciaux et intérêt public.

Grâce aux spectacles et aux tournées, les artistes pop multiplient les contacts directs avec leurs publics, ce qui favorise manifestement la vente de leurs disques. L'interaction entre concerts et enregistrements n'est pas aussi prononcée dans le domaine de la musique spécialisée. Il serait donc utile d'effectuer un rapprochement entre organisateurs de spectacles, producteurs de disques ou distributeurs et organismes fédéraux tels l'Office des tournées du Conseil des Arts, le Centre national des Arts et le ministère des Affaires extérieures, qui se chargent d'organiser et de promouvoir des concerts.

À l'échelle internationale, des expositions commerciales annuelles comme le Marché international du disque et de l'édition musicale (MIDEM) de Cannes, et d'autres qui se tiennent aux États-Unis, constituent une excellente occasion d'accroître les ventes à l'étranger et de faire des ententes de coproduction, d'échange et de distribution. L'essor de ces ventes, en plus de rehausser la renommée mondiale du Canada et de ses artistes, aura aussi, bien sûr, des retombées économiques favorables.

58. Le gouvernement fédéral devra aider les producteurs de disques canadiens à améliorer leurs stratégies de commercialisation internationale en ayant recours à divers moyens, dont la participation à des salons commerciaux.

La pochette même d'un disque constitue un outil de commercialisation précieux, car il arrive fréquemment que les gens achètent un disque justement parce qu'ils trouvent son enveloppe attrayante. L'illustration des pochettes peut donc constituer un débouché pour les graphistes et les artistes. Il nous semble en outre que le Centre d'art contemporain, dont nous proposons la création au chapitre 5, devrait encourager l'exposition d'œuvres créées spécialement à cette fin.

Technologie et enregistrement

L'enregistrement sonore étant une activité à caractère technique, il est entendu que les progrès réalisés dans le domaine de l'électronique auront des incidences sur son avenir, que l'on parle enregistrement ou distribution.

Nous disposons un peu partout au Canada de studios dont certains rivalisent en matière d'équipement avec les meilleurs studios étrangers et qui ont su réaliser des disques de haute qualité. Mais pour faire face à la concurrence, ils devront dès que possible aborder l'enregistrement numérique et mettre en œuvre les procédés de fabrication les plus avancés. Cela constituera toutefois pour eux un fardeau financier non négligeable qui rendra leur adaptation particulièrement difficile. Par l'entremise du ministère des Communications, le gouvernement doit se tenir au courant des problèmes de ce secteur; il doit notamment voir si les droits de douane dissuadent les studios canadiens d'acquérir de l'équipement nouveau et décider si leur suppression pourrait aider ces derniers, sans préjudice pour les fabricants canadiens. Dans cette optique, nous recommandons ce qui suit :

59. Il conviendrait d'aider les studios d'enregistrement canadiens à moderniser leur équipement en étendant à l'industrie du disque les programmes gouvernementaux de prêts, dont ceux de la Banque fédérale de développement.

Les progrès de la technologie se font également sentir sur la distribution et la vente au détail. La location de disques et de bandes connaît une croissance qui va de pair avec celle des vidéocassettes. Les télédistributeurs ont d'ailleurs commencé à offrir la transmission d'enregistrements que l'abonné choisit lui-même et qui lui est ensuite facturée. On peut même envisager que dans un avenir prochain les clients fassent leur choix, par satellite ou autres moyens de communication, parmi des bibliothèques entières d'enregistrements et d'images vidéo stockés sur microplaquettes. Aux États-Unis, des

« Home record stores » (disquaires à domicile) offrent déjà aux consommateurs la possibilité d'enregistrer chez eux des œuvres musicales qui se trouvent au magasin. Ici, comme nous l'avons déjà signalé, la Canadian Independent Record Production Association assure un service de catalogue sur terminaux Télidon qui aide les disquaires à commander des enregistrements canadiens, grâce à une subvention du ministère des Communications. Aucun aspect de l'industrie, de la production et de la distribution jusqu'à la commercialisation et la vente au détail, ne saurait être imperméable aux progrès de la technologie.

L'utilisation croissante de cassettes audio soulève déjà des problèmes épineux de légalité et de droit d'auteur. Le recours de plus en plus fréquent aux enregistreuses à cassettes s'est par ailleurs traduit par une hausse des ventes de bandes vierges dont les gens se servent pour faire leurs propres enregistrements à partir soit de disques empruntés, soit d'émissions radiophoniques. En plus de nuire à la production et à la vente de disques, cette pratique généralisée prive également les titulaires de droits d'auteur des redevances auxquelles ils ont droit. Il est cependant difficile d'établir un mécanisme qui permette de compenser les compagnies de disques et les artistes pour les pertes importantes que cela entraîne. Certains pays imposent des taxes spéciales sur les ventes de matériel d'enregistrement ou de bandes vierges et versent les fonds ainsi perçus à des associations professionnelles qui se chargent de les répartir entre les titulaires de droits d'auteur.

Il serait possible, croyons-nous, de percevoir des droits sur les bandes vierges de telle manière que cela permette d'accroître les ventes, et donc la production d'enregistrements canadiens. L'achat de ces bandes pourrait en effet être assorti d'un droit fixe qui serait versé dans un fonds administré de préférence par un organisme privé. En retour, l'acheteur recevrait un coupon de même valeur (ou son multiple) qu'il pourrait utiliser lors de l'achat d'un « enregistrement canadien », le type de produit devant être clairement défini. Les détaillants se verraient rembourser la valeur du coupon par les maisons de disques qui, elles, seraient payées à même le fonds. On pourrait élaborer un régime semblable pour les vidéocassettes, les fonds étant dans ce cas destinés à aider l'industrie canadienne du film et de la production vidéo.

60. Le gouvernement fédéral devrait charger un organisme non gouvernemental voué à la commercialisation des produits culturels canadiens d'administrer un programme de coupons d'escompte fondé sur le droit perçu à la vente de bandes audio et de vidéocassettes vierges afin de stimuler la vente et la production aussi bien d'enregistrements sonores et magnétoscopiques que de films canadiens.

La facilité de reproduction des enregistrements a donné lieu à la piraterie et à la contrebande. Dans certains pays, dont le Canada, il se fait un commerce lucratif d'albums de disques, de bandes et de cassettes reproduits illégalement en quantités importantes. En prétextant l'authenticité, on vend des

produits dont l'étiquette, la pochette, la présentation et les notes musicologiques ressemblent en tous points à l'original. Même lorsqu'on réussit à coincer les vendeurs de ces biens volés, la législation canadienne en matière de droit d'auteur ne prévoit pas d'amendes assez fortes pour dissuader les contrevenants. À l'instar d'autres pays, le Canada doit imposer des mesures sévères qui découragent les activités de ce genre. Nous avons formulé à l'annexe 2 du chapitre 3 des recommandations concernant la révision de la *Loi sur le droit d'auteur*.

La Loi prévoit aussi l'octroi de licences obligatoires forçant les créateurs et titulaires de droits d'auteur à céder leur mainmise sur le contenu musical des enregistrements sonores. Manifestement, cela permet à n'importe quelle compagnie de disques de reproduire toute musique une fois le premier enregistrement autorisé, à la seule condition qu'elle verse aux détenteurs des droits une redevance de « deux cents pour chaque face de reproduction de toute semblable empreinte, et de deux cents pour chaque rouleau perforé ou autre organe ». Comme les microsillons (qui appartenaient au monde de la science-fiction lorsque la Loi fut adoptée en 1924) renferment de 15 à 20 minutes de musique par face, il est clair qu'il faut revoir ces dispositions; cela a déjà été amorcé. Si l'on juge opportun de maintenir les licences obligatoires, les taux de redevance devront de toute évidence être relevés et correspondre, pour le moins, à ceux qui sont en vigueur dans d'autres pays. Ou alors, on pourrait les abolir en laissant aux titulaires des droits d'auteur et aux maisons de disques le soin de s'entendre sur des tarifs acceptables.

Le gouvernement fédéral et l'enregistrement sonore

L'analyse que nous venons de faire met en évidence la nécessité pour le gouvernement fédéral de reconnaître l'importance culturelle de l'industrie canadienne du disque et d'aider celle-ci à présenter les artistes canadiens à leur public. Nos recommandations dans ce sens pourraient constituer, croyons-nous, un plan d'action efficace pour le gouvernement dans les années à venir afin que cette industrie puisse assurer le service dont elle est capable.

Nous n'avons pas essayé d'adresser chacune de nos recommandations à un organisme gouvernemental en particulier, mais il conviendrait que le ministère des Communications, par l'entremise de sa Direction des industries culturelles de qui relève de l'enregistrement sonore, s'emploie à suivre l'évolution de cette industrie et consulte les gens du milieu afin de formuler des mesures qui répondent à des besoins culturels réels. Des organismes qui s'occupent déjà, ou qui devraient s'occuper de l'industrie, soit le Conseil des Arts et la Banque fédérale de développement, ainsi que les ministères de l'Industrie et du Commerce, des Finances, des Affaires extérieures et de la Consommation et des Corporations, seront bien sûr chargés de fonctions précises quant à l'élaboration des lignes de conduite et à la prestation des programmes. C'est cependant au ministère des Communications qu'il revient de stimuler leur participation à la mise en place d'une politique fédérale globale en ce

domaine. Indépendamment de l'évolution de la technologie et des conditions futures du marché, nos artistes continueront d'avoir besoin de ce mode d'expression à la fois pour créer et pour atteindre le public.

9
Le cinéma

9

Le cinéma

Art et divertissement, le cinéma compte des millions d'adeptes dans le monde entier. Marché international fort lucratif, il est largement dominé par Hollywood, depuis les débuts du muet ou du parlant jusqu'à nos jours. Plus qu'aucun autre pays, le Canada subit cette influence. Voisins des États-Unis et, dans notre majorité, utilisant la même langue, nous n'avons jamais voulu par ailleurs interdire l'accès de notre marché aux producteurs, distributeurs et exploitants de salles étrangers. Notre pays a beau posséder aujourd'hui sa propre industrie cinématographique, il n'en fait pas moins partie du marché américain. Ni l'Office national du film ni la Société Radio-Canada n'ont tenté de s'attaquer à la suprématie des longs métrages américains sur nos écrans de télévision et de cinéma.

La création de l'Office national du film en 1939 constitue la première initiative importante du gouvernement fédéral en faveur du film canadien. Ce n'est en effet qu'à partir de ce moment qu'un certain nombre de films sur le Canada, réalisés par des Canadiens, ont pu voir le jour. Il s'agissait principalement au début de courts métrages, de documentaires et de films d'animation qui ont permis à l'ONF de se tailler peu à peu une réputation internationale enviable. La deuxième grande décision officielle date de 1952, lorsque Radio-Canada s'est lancée dans la télévision. Mais nos télédiffuseurs publics et privés ont généralement négligé films et dramatiques pour se cantonner aux affaires publiques, aux sports, aux nouvelles et aux variétés.

Lorsque la Commission Massey-Lévesque a analysé la scène culturelle canadienne en 1951, elle s'est alarmée de constater que « dans le domaine du grand spectacle cinématographique, les Canadiens préfèrent les productions commerciales; or, on n'en réalise que très peu au pays. » Elle s'est rendue à l'évidence que « parmi les éléments qui influent sur la vie des Canadiens, le cinéma est non seulement le plus fort, mais aussi le plus spécifiquement étranger ». Classant les effets positifs ou négatifs des États-Unis sur notre culture, la Commission ajoutait : « L'influence civilisatrice des Carnegie et des Rockefeller nous a aidés à nous réaliser; Hollywood, par contre, tend à nous façonner à son image. » Ces commentaires datent d'avant la généralisation de la télévision dans les foyers canadiens. Et « l'étrange lucarne », comme certains se plaisent à la surnommer, a renforcé l'ascendant qu'exercent les spectacles populaires

américains. La plupart des films de la programmation canadienne de langue anglaise sont américains; du côté français, quoique un peu moins grave, la situation est à peu près la même et les films étrangers l'emportent.

La raison en est bien simple. Jusqu'aux années 70, nous n'avions pour ainsi dire pas d'industrie du long métrage. Nous ne disposions pas des ressources financières qui constituent le moteur d'une telle activité, et cela à cause de la taille restreinte du public canadien. C'était donc un cercle vicieux, qui allait se rétrécissant compte tenu des difficultés de distribution et d'accès aux salles. Il n'était pas très rentable de produire des longs métrages canadiens, et il a fallu que le gouvernement fédéral prenne deux mesures décisives pour que le tableau commence à changer.

Tout d'abord, de 1968 à 1974, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne a mis des fonds publics à la disposition des cinéastes canadiens, donnant ainsi une réelle impulsion à la production de longs métrages. Puis, en 1974 et en 1976, le gouvernement a modifié la fiscalité de façon à autoriser une déduction de 100 p. 100 pour amortissement en faveur des « longs métrages certifiés », ce qui a permis aux investisseurs d'abriter une partie de leurs revenus en étalant leurs impôts proportionnellement à cette déduction. Cela s'est traduit par un essor prodigieux de ce secteur de 1978 à 1980. Le gouvernement fédéral a prouvé de cette façon la valeur de la participation du secteur public à l'industrie cinématographique canadienne. Néanmoins, malgré l'accroissement des productions à la fin des années 70, l'industrie ne repose pas encore sur une base économique solide, fondée sur des rapports stables entre les réalisateurs et les producteurs d'une part, et les distributeurs d'autre part.

Le problème crucial des cinéastes canadiens est sans conteste de percer sur leur propre marché. Nous avons appris lors des audiences que ce marché est riche, que le Canada est le plus gros client étranger d'Hollywood. Mais comme l'a dit un producteur : « Au Canada, nous n'avons pas accès à notre marché autant que d'autres*. » Tout irait mieux, culturellement et financièrement, si des publics canadiens et internationaux pouvaient voir régulièrement nos œuvres et les encourager. Mais cela semble impossible dans un proche avenir sans le soutien résolu du gouvernement fédéral.

La structure de l'industrie cinématographique

Qui dit cinéma dit collaboration, car sans les apports concertés d'un large éventail de compétences artistiques et techniques, aucun film ne verrait le jour. Il ne pourrait non plus atteindre l'écran, le grand comme le petit, sans une étroite collaboration entre les secteurs de la production, de la distribution et de l'exploitation. Au Canada, cette coopération laisse malheureusement trop souvent à désirer.

Les cinéastes, techniciens, producteurs, scénaristes, comédiens et comédiennes, compositeurs, décorateurs et monteurs ont les mêmes besoins que les créateurs des autres milieux. Comme eux, leur travail, donc leurs revenus, peuvent être irréguliers, ils peuvent se heurter à la critique et être « mal aimés » du public. À cela s'ajoutent des problèmes qui leur sont particuliers. L'équipement technique et les services nécessaires à leur métier coûtent très cher, que l'on parle caméras, pellicules, bandes vidéo, appareils de montage, matériel d'éclairage et de prise de son, tables d'animation, figurants, équipes techniques, laboratoires et studios d'enregistrement. La combinaison de tous ces éléments fait du cinéma une forme d'expression culturelle très onéreuse.

Au Canada, secteurs public et privé investissent tous deux dans la production cinématographique. Le gouvernement y participe, pour sa part, par l'entremise de l'ONF et de Radio-Canada, et finance les subventions du Conseil des Arts. Nombre de producteurs indépendants et leurs bailleurs de fonds bénéficient d'une aide publique grâce à la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne ou à la déduction pour amortissement, voire des deux. Certains préfèrent s'en passer.

Tourner un film, le monter, le sonoriser, en faire des copies pour distribution, tout cela n'est qu'un début. Reste à faire la promotion et la commercialisation, d'abord auprès des exploitants de salles et des télédiffuseurs, puis du public. C'est la fonction du distributeur qui peut ainsi jouer un rôle clé dans le succès du film, allant même jusqu'à en influencer contenu et production. Étant donné l'importance de cet aspect et les risques financiers considérables encourus, les producteurs ont avantage à assurer eux-mêmes leur distribution. Voilà pourquoi les grands studios américains ont leurs propres services nationaux et internationaux. Et jusqu'à ce que la loi antitrust des États-Unis modifie la situation en 1949, les studios possédaient aussi leurs propres cinémas. L'intégration poussée des sociétés assure toujours aux studios d'Hollywood l'accès au marché, ce qui stimule les investissements. Cette organisation monolithique, qui rassure les investisseurs, rend difficile pour les indépendants (dont les Canadiens) l'accès au marché nord-américain. Peu de producteurs canadiens possèdent leurs propres services de distribution de longs métrages, et ceux qui existent ne couvrent qu'une fraction des films distribués au Canada. Or, si un Canadien n'arrive pas à s'entendre avec un distributeur, dont le siège social est souvent à Hollywood, non seulement bien des marchés lui sont fermés, mais l'investissement comporte des risques accrus.

Un producteur canadien a plus de chances de convaincre un distributeur américain de promouvoir et de commercialiser son film si celui-ci semble avoir du potentiel. Depuis un an ou deux, certains de nos films ont réussi à se frayer un chemin dans la distribution internationale par l'entremise de grandes sociétés américaines de distribution (*Porky's*, *La guerre du feu*, *Paradise*, *Ticket to Heaven*). Le distributeur veut des films qui rapporteront les plus grosses recettes nettes. Le propriétaire de salles partage cette préoccupation; il choisit en

fonction de ce qui, d'après lui, attirera le plus grand nombre de gens. Voilà pourquoi nos producteurs font parfois des films que beaucoup de critiques canadiens qualifient « d'américains », mais qui ne sont ni plus ni moins que des films grand public. L'avenir de nos créations est donc souvent entre les mains de puissants distributeurs qui cherchent à commercialiser leurs produits dans le monde entier. Les films canadiens qu'ils estiment destinés à un public restreint sont purement et simplement écartés.

La production de films canadiens grand public se heurte manifestement à de sérieux obstacles. Pour qu'une véritable industrie du long métrage puisse se développer au Canada, il faudra trouver des moyens de compenser la taille restreinte de notre marché. La situation est la même pour notre industrie de l'enregistrement.

Exiger la propriété canadienne des cinémas n'est pas une solution, il n'y a qu'à voir ce qui s'est passé pour les cinémas Odéon, chaîne de salles achetée à la Rank Organization de Londres par des intérêts canadiens. Peu avant la transaction, en janvier 1978, la société avait cessé de respecter une entente volontaire conclue avec le gouvernement fédéral qui prévoyait la programmation d'un certain contingent de films canadiens, contrat que le gouvernement avait négocié en 1975 avec les cinémas Odéon et la Société américaine Famous Players. Si cette dernière n'a respecté que partiellement l'entente, la chaîne Odéon, peut-être parce que devenue canadienne, a cessé de faire honneur à ses engagements en faveur des films canadiens.

L'exploitation est elle aussi en pleine mutation. Tandis qu'il y a quelques années les salles de cinéma prédominaient, aujourd'hui, le principal débouché est souvent la télévision, et ce marché s'étendra encore plus en 1983 avec l'introduction de la télévision payante. Un autre facteur d'évolution est la liberté de choix et l'intimité que permettent les vidéocassettes et les vidéodisques.

La production cinématographique canadienne

Pour la plupart des Canadiens, quand on parle de cinéma, c'est le long métrage dramatique présenté au cinéma ou à la télévision qui leur vient à l'esprit. Or, c'est justement dans les autres catégories que le Canada s'est surtout engagé. Les documentaires de tous genres, y compris ceux réalisés à des fins éducatives, pour l'apprentissage, les relations publiques d'entreprises et le tourisme, ont été d'importants débouchés pour les cinéastes, de même que les réclames télévisées. Certains des mémoires que nous avons reçus qualifient tous ces films de « piliers de l'industrie cinématographique au Canada* », parce qu'ils constituent le gros des activités de la plupart des sociétés cinématographiques et qu'ils leur assurent une source régulière de revenus. Ces produits, et notamment les films éducatifs, ont trouvé preneur aux États-Unis et dans d'autres pays.

Une autre catégorie à signaler est le film d'auteur, réalisé par des artistes qui cherchent à utiliser et à exploiter le film ou la vidéo comme moyen d'expression personnelle. Ces artistes ont trouvé de l'aide chez des organismes qui accordent des subventions tels le Conseil des Arts du Canada et ceux des provinces. Dans l'ensemble, le Canada produit donc régulièrement des films non commerciaux de haute qualité, surtout depuis que le gouvernement fédéral a constitué son propre organe de production, l'Office national du film.

Quelques courts métrages de l'ONF passent dans des salles en guise d'accompagnement du film principal, mais ce système n'a jamais été exploité de façon à créer un marché pour les producteurs canadiens, bien qu'il y ait aujourd'hui un mouvement en ce sens. Quant aux longs métrages mêmes, le Canada a démarré très lentement. De 1943 à 1959, il n'en a entrepris que 37, soit environ deux films par an. Dix ans après, cette moyenne était passée à quatre ou cinq. Comme les gouvernements canadiens ne voulaient pas ou ne pouvaient pas intervenir pour changer la situation, la production était restée exceptionnellement basse pour un pays si féru de cinéma. D'autres pays dans la même situation ont trouvé des remèdes en finançant directement les services de production et de distribution. Ils sont bien souvent intervenus en contingentant la présentation des films réalisés dans le pays ou en prélevant une taxe au guichet sur tous les films projetés, les fonds ainsi obtenus étant redistribués à la production nationale. Au Canada, en revanche, le gouvernement fédéral n'a pu adopter de telles stratégies, car la présentation des films en salles relève des provinces et les représentants des deux paliers n'ont pas encore réussi à s'entendre à ce sujet.

La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne

Dans les années 60, de plus en plus de voix se sont élevées pour que l'on soutienne l'industrie du long métrage au Canada, ce qui a décidé le gouvernement fédéral à contribuer au financement de la production indépendante. Il a fondé à cet effet en avril 1968 la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, qu'il a dotée d'un fonds de roulement de 10 millions de dollars destiné aux investissements, prêts, prix et subventions expressément réservés aux longs métrages. Résultat : un bond dans la production, qui est passée de quatre à cinq films par an au début des années 60 à une moyenne de plus de 20 de 1968 à 1974. Alors qu'elle n'avait participé au financement que de trois films lors de sa première année d'existence, la Société a investi dans 33 longs métrages, 20 en anglais et 13 en français au cours de l'exercice 1972-1973. Les films canadiens de langue française en particulier ont alors commencé à s'attirer les éloges de la critique nationale et internationale.

Pendant cinq ans, la Société s'est concentrée sur l'investissement dans des films canadiens, limitant d'habitude sa participation à la moitié du budget, et tenant le plus grand compte du rendement éventuel de sa mise de fonds,

comme tout banquier qui se respecte. En 1972, elle a lancé un programme spécial conçu pour faciliter la production des films à petit budget en différant le recouvrement de ses mises de fonds. En 1973, toutefois, la rentabilité des films canadiens étant très faible, on a, comme toujours, invoqué les insuffisances et les incertitudes du marché intérieur. La production de films a baissé. Mais un nouveau grief était venu s'ajouter aux autres. Les mesures fiscales fédérales offertes aux investisseurs canadiens ne faisaient pas de différence entre les capitaux mis dans des films étrangers et ceux qui allaient à des films canadiens.

Application de la déduction pour amortissement aux longs métrages

Le terrain était prêt pour la prochaine mesure importante du gouvernement fédéral, qui annonçait en novembre 1974 la modification des Règlements de l'impôt sur le revenu en portant à 100 p. 100 la déduction pour amortissement aux capitaux investis dans des longs métrages « canadiens ». Pour qu'un projet de film reçoive ce label, il lui fallait remplir les conditions stipulées par le Secrétariat d'État qui administrait alors le programme (lequel relève aujourd'hui du ministère des Communications). Il fallait en particulier recourir à des Canadiens pour un certain nombre de fonctions créatrices et techniques clés; un système de points permettant de juger de l'admissibilité des projets. Les compagnies de films étaient en outre tenues de dépenser au Canada une partie du budget de production. Le cinéma canadien a commencé alors à attirer les capitaux privés, en servant d'abri fiscal aux investisseurs qui pouvaient déduire de leur revenu imposable la totalité de leur mise de fonds dans des longs métrages certifiés. L'impôt était donc reporté jusqu'à l'obtention de bénéfices. Cela a donné une impulsion extraordinaire à la production, qui est passée à 67 longs métrages certifiés en 1979. Elle est ensuite retombée à 59 en 1980, puis à 37 en 1981. Cette régression s'est poursuivie en 1982. Bien qu'ils aient participé à plus de 460 longs métrages depuis 1968, ni la SDICC ni les investisseurs privés n'ont pu échapper aux oscillations spectaculaires de la production canadienne, ni les éviter. Qui sait même s'ils ne les ont pas amplifiées.

Les investisseurs venus à la production cinématographique canadienne à cause de la déduction fiscale se sont aperçus, comme l'a fait la SDICC, que la plupart des films canadiens perdent de l'argent. La Société n'a récupéré pour sa part que cinq des 26 millions de dollars qu'elle a fournis pendant ses dix premières années d'existence. Les banques et les sociétés spécialisées qui avaient réuni les capitaux privés connaissaient mal l'industrie du film. Beaucoup de producteurs ont tenté de s'ériger rapidement en rivaux des organisations américaines bien établies. Dans bien des cas, ils ont concentré leurs fonds dans des films à gros budget, avec des vedettes internationales fort chères. Malgré quelques réussites isolées, la plupart de ces films n'ont pas fait recette; d'autres n'ont même pas pu subir cette épreuve, leur distribution dans les cinémas ou à la télévision n'ayant pu être organisée.

On pourrait se contenter d'un diagnostic hâtif et dire qu'il s'agit là d'une maladie de croissance. Mais sur le plan culturel, les problèmes sont tout autres. Le mandat de la SDICC n'est pas seulement « de favoriser et d'encourager le développement d'une industrie du long métrage au Canada », mais aussi de promouvoir des films possédant « par [leur] création, [leur] côté artistique ou [leur] aspect technique, un caractère canadien appréciable ». Bien des critiques sont d'avis que les films qui servent d'abri fiscal répondent beaucoup mieux au premier critère qu'au dernier. Si les dégrèvements ont séduit certains investisseurs, ils ont aussi attiré des promoteurs à l'affût d'une excellente affaire. Les conflits entre ces deux groupes se firent plutôt vifs en 1980, les investisseurs estimant qu'ajoutés aux cachets des vedettes et des réalisateurs, les honoraires fort élevés versés aux courtiers, avocats et comptables augmentaient inconsidérément les budgets de production. Les coûts de production étaient tels, dans certains cas, que seul un programme très réussi de distribution mondiale pouvait permettre de les récupérer. Depuis lors, la production s'est raréfiée. Les quelques films canadiens que l'on met aujourd'hui en chantier sont la plupart du temps confiés à des producteurs expérimentés jouissant d'une bonne réputation.

Bien que financés par des investisseurs canadiens et subventionnés par les contribuables à la faveur des dégrèvements fiscaux, les films tournés à la fin des années 70 étaient surtout conçus en fonction du marché nord-américain grand public, en partant du principe que ce genre de productions correspondait aussi aux attentes des Canadiens. Les grands rôles y étaient souvent tenus par des vedettes américaines. La ville de Toronto se transformait en Washington; Montréal devenait Chicago. Ces films, il est vrai, employaient un grand nombre d'acteurs, de créateurs et de techniciens d'ici. L'on se plaignait cependant que les participants canadiens étaient le plus souvent cantonnés dans des fonctions subalternes. Le Comité est convaincu que la politique du gouvernement fédéral dans ce domaine ne doit pas uniquement viser à combattre le chômage. Si deux de ses objectifs sont — comme nous le croyons — de permettre aux Canadiens de faire des films originaux et distinctement canadiens et de permettre aux publics canadiens et étrangers de voir ces films, il est évident que l'abattement fiscal ne peut suffire à lui seul.

Une seconde conséquence du dégrèvement fiscal vient alimenter cet argument. Ainsi que nous l'avons dit par ailleurs, les longs métrages de langue française marchaient bien sur le plan artistique au début des années 70. À cette époque, la SDICC contribuait au financement d'à peu près deux films en français pour trois tournés en anglais, mais il y a eu un revirement avec l'institution de la déduction de 100 p. 100 pour amortissement. Peu de films en langue française ont profité du dégrèvement fiscal parce que, comme on peut le lire dans le rapport annuel 1976-1977 de la Société, « les investisseurs privés continuent de se montrer réticents à miser sur des films d'expression française, dont le potentiel en termes de marché est plus limité que pour les

films d'expression anglaise ». Le budget moyen des films en français était nettement inférieur (souvent moins de 500 000 $, voire moins de 200 000 $ pour certains des premiers) que celui des films anglais (souvent supérieur à trois millions). N'empêche qu'en 1978 et en 1979, près des deux tiers des films produits en français n'ont pas bénéficié du dégrèvement.

La fiscalité a eu un troisième effet. En stimulant l'injection massive de capitaux privés dans les longs métrages de langue anglaise, la déduction pour amortissement a considérablement réduit le rôle d'investisseur de la Société de développement, qui s'est alors reconvertie. Au lieu de financer des films canadiens à budget modique, elle a accordé des crédits provisoires pour des films, en attendant que s'y intéressent des investisseurs privés à la recherche d'un abri fiscal. Ce changement s'est répercuté sur la politique d'investissement de la Société. Elle est devenue un banquier qui fait appel à des courtiers en investissements pour récupérer ses débours. En 1981, la Société a élargi ses programmes de façon à pouvoir aider non seulement les longs métrages commerciaux, mais aussi les courts métrages et les productions magnétoscopiques, ce qu'elle n'avait jamais fait auparavant, ainsi que les documentaires et les dramatiques télévisées. Si les valeurs culturelles commencent à compter pour la SDICC quand elle prend une décision de financement, c'est bon signe pour la politique fédérale en matière de film.

Le rôle pionnier de l'Office national du film

Nous avons déjà dit que le Canada produit beaucoup de films non commerciaux. L'Office national du film, qui a été la source principale des réalisations canadiennes pendant bien des années, a commencé par axer ses activités sur l'effort de guerre, puis s'est réorienté pour inclure des courts métrages de haute qualité technique et artistique, tout en continuant de répondre sur demande aux besoins de l'administration fédérale, aux frais de cette dernière.

Dans certains domaines, l'ONF a été un grand précurseur mondial. Il a conçu des techniques cinématographiques et vidéo telles le film en trois dimensions, l'emploi de caméras à main, le son synthétique et stéréophonique, la synchronisation du son et divers procédés d'animation. Il a servi de lieu d'apprentissage et de laboratoire d'essais à de nombreux réalisateurs canadiens qui se sont taillé une réputation internationale : Norman McLaren, Claude Jutra, Gilles Carle, Michel Brault, Tom Daly, Sidney Newman, Anne-Claire Poirier, Colin Low, Kathleen Shannon. Il a également contribué à la formation d'une grande partie du personnel technique et créateur que l'on retrouve dans la production cinématographique canadienne. Et cette action ne s'est pas limitée au Canada. L'Office a aussi joué un rôle social non négligeable grâce, par exemple, à la série « Société nouvelle » et aux programmes à l'intention des femmes réalisés par une équipe du Studio D. Le pavillon Labyrinthe qu'il a conçu à l'Expo 67 de Montréal était un chef-d'œuvre d'imagination et a consacré la renommée de l'Office. Sa riche collection de prix internationaux témoigne de son grand prestige.

On ne peut évoquer l'histoire du cinéma canadien sans souligner la présence initiale stimulante de l'ONF. Mais celui-ci n'y occupe plus aujourd'hui une position centrale. Il continue à produire dans ses installations de Montréal des films et des vidéos que distribue son réseau de 27 bureaux, au Canada et à l'étranger; il produit toujours des films pour l'Administration. Mais c'est la production indépendante qui tente maintenant nombre des cinéastes doués qu'attirait autrefois l'ONF. C'est le cas non seulement des réclames télévisées et des longs métrages, que l'ONF n'a jamais eu pour mandat de produire, mais aussi des documentaires, où l'Office l'emportait autrefois. Même dans le secteur public, il est de plus en plus supplanté par Radio-Canada pour les émissions d'information et d'affaires publiques, alors qu'il a pour mandat de « faire connaître et comprendre le Canada aux Canadiens et aux autres nations ».

Le marché canadien du film

Les dernières données fournies par Statistique Canada sur la production et la distribution dans ce pays sont révélatrices. Selon les chiffres de 1980, le marché de la télévision est de loin la plus grosse source de revenus des compagnies canadiennes de production de films et de vidéos du secteur privé, qui comptait 292 entreprises, dont 27 avaient un chiffre d'affaires de plus d'un million de dollars par an. Plus de 30 p. 100 de ces recettes, disaient les intéressés, provenaient de la vente et de la location d'émissions de télévision, et presque 41 p. 100 de la publicité télévisée, soit un total de 71 p. 100. Moins de 24 p. 100 découlaient de sources non commerciales — écoles, bibliothèques, gouvernements, industrie et particuliers par exemple — le marché commercial, soit les chaînes de cinémas et les cinémas indépendants, venant en dernier. Trois pour cent seulement des recettes émanaient de longs métrages, et un peu plus de 2 p. 100 des courts métrages.

Toujours dans le secteur privé, le tableau était très différent du côté des distributeurs. En 1980, ceux-ci ont tiré du marché commercial 47 p. 100 de leurs revenus, dont moins de 3 p. 100 provenant de films et de vidéos canadiens. En ce qui concerne la télévision, qui représentait 42 p. 100 de leurs recettes, la production canadienne correspondait à moins de 8 p. 100. Bien que le marché non commercial ait constitué pour eux la source de revenus la moins importante (11 p. 100), près de 41 p. 100 de ces recettes provenaient de la production canadienne.

La distribution, comme on peut le voir, constitue pour nos productions un véritable goulet d'étranglement, en particulier dans le secteur le plus important : le marché commercial. Ce dernier coïncide presque entièrement avec celui des États-Unis : Canadiens ou Américains, les cinémas sont approvisionnés principalement par des sociétés de distribution liées aux grands studios d'Hollywood — Columbia Pictures, MGM-United Artists, Paramount Pictures, Twentieth Century-Fox Films, Universal Films, Warner Communications. Or, ces studios font la loi parce qu'ils détiennent les superproductions d'Hollywood, que veulent justement se procurer les exploitants de salles.

Toujours d'après Statistique Canada, pour la même année, la distribution sous contrôle étranger a produit 72 p. 100 des recettes des chaînes de cinémas au Canada et 65 p. 100 de celles des distributeurs. Les six principales sociétés de production-distribution américaines n'ont diffusé que quelques longs métrages canadiens en 1980. L'organisme qui les représente ici, la Canadian Motion Picture Distributors Association, nous a affirmé lors des audiences que nous avons tenues à Toronto en juillet 1981 que la situation s'améliorait. N'empêche qu'il est indubitablement plus intéressant pour les distributeurs de promouvoir un produit genre Hollywood sur le marché canadien. Il n'est actuellement pas très rentable de distribuer des films canadiens si le marché principal est le Canada. Répétons-le, les distributeurs sont d'avis qu'il y aura plus d'argent à gagner en distribuant des films à un marché nord-américain de masse. Pour faire changer cet état de choses, il faut la participation de plusieurs organismes fédéraux.

Une nouvelle politique du film et de la vidéo

Nous souhaitons la production de films spécifiquement canadiens, de haut niveau artistique et professionnel. Nous souhaitons aussi que les publics canadiens et étrangers puissent les voir. Aussi, les fonctions production et commercialisation (ou si vous préférez, contenu et demande) sont-elles à nos yeux indissociables. La production de films et de vidéos, ainsi que la politique même du gouvernement, ont réussi à traverser les affres d'une enfance difficile. Les voilà prêtes à acquérir une nouvelle maturité.

Aucune mesure fédérale ne peut pourtant à elle seule assurer la vigueur d'une industrie cinématographique canadienne, que ce soit sur le plan culturel ou commercial. Un long métrage canadien, même à budget relativement bas, devrait en principe tirer une partie de ses recettes de sa distribution dans les cinémas ou de ventes à la télévision payante, mais il aura aussi probablement besoin de l'aide de la SDICC, de Radio-Canada et de programmes d'autres organismes fédéraux. *Nous exhortons le gouvernement à revoir, les uns par rapport aux autres, les instruments d'application de sa politique du film et de la vidéo de façon à les considérer comme un ensemble qui puisse canaliser les fonds publics et privés vers la réalisation de films et de vidéos spécifiquement canadiens destinés à des publics canadiens et étrangers. Ressources publiques et privées doivent se compléter.*

Financement de la production

Malgré ses lacunes en ce qui a trait à la protection de nos valeurs culturelles, la déduction pour amortissement a prouvé qu'elle pouvait attirer les énormes capitaux nécessaires à la réalisation d'un long métrage. Quelles que soient ses contraintes financières, il existe déjà un organisme fédéral, la SDICC, prêt à servir les objectifs d'une nouvelle politique du film et de la vidéo. Il convient maintenant de trouver une formule pratique en alliant ces deux ressources afin de

financer la production et la distribution de films canadiens de qualité, qui plairont aux auditoires partout dans le monde.

Dans leur politique, les pouvoirs publics doivent véritablement insister de nouveau sur les mots « qualité » et « canadien ». Seuls des Canadiens peuvent faire des films canadiens. En conséquence, la SDICC ou les administrateurs du programme de certification se baseront sur deux critères pour déterminer quels films pourront bénéficier de l'aide officielle : il faudra non seulement que le personnel de création soit très majoritairement canadien, mais aussi que la production soit entre les mains de Canadiens. Quant à la qualité, le gouvernement doit trouver une façon d'en tenir compte dans ses décisions financières. Il pourrait demander à la SDICC de jouer un rôle plus dynamique dans la politique cinématographique du gouvernement, non sans lui donner les ressources suffisantes. Il est essentiel de travailler en collaboration et en consultation étroites avec le milieu. Enfin, le gouvernement doit agir de façon déterminée pour assurer une bonne distribution des films et des vidéos financés par les deniers publics.

Une politique de cette nature devrait reconnaître dans les faits ce que tous admettent depuis longtemps dans la théorie, qu'il faut faire passer le culturel avant les objectifs industriels ou commerciaux. Cela combattrait une tendance générale à prendre pour acquis que les goûts des auditoires américains et les orientations grand public des distributeurs des États-Unis doivent déterminer les choix du public canadien. Deux points importants ont été négligés dans le débat sur notre politique en ce domaine. D'abord, certains films canadiens pourraient tenir le coup sur notre seul marché s'ils avaient un budget raisonnable, s'ils avaient suffisamment accès à la distribution et à la présentation sur le territoire et s'ils pouvaient compter sur l'aide financière de l'État aux stades initiaux de la production. Ensuite, il ne faut pas oublier que des célébrités internationales comme Kurosawa, Bergman, Truffaut ou Fellini ont laissé leur empreinte en partie parce que leurs films sont intrinsèquement japonais, suédois, français ou italiens.

Nous sommes d'avis qu'il faudra élargir le budget de la SDICC si nous voulons produire des œuvres de haute qualité pour les écrans de télévision et de cinéma. Nous croyons en outre qu'une demande d'aide substantielle sera justifiée jusqu'à l'établissement de marchés profitables. C'est dans cet esprit que nous recommandons ce qui suit :

61. **Il faut accroître considérablement le budget et le rôle de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne pour qu'elle puisse prendre des initiatives plus audacieuses dans le financement des films et des vidéos canadiens, en tenant compte de leur valeur culturelle et de leur qualité professionnelle.**

Pour juger de ces impératifs, la SDICC ne doit pas se faire elle-même l'arbitre de la teneur des productions ni des goûts du public canadien, mais nous

comptons qu'elle fera régulièrement appel aux conseils d'une gamme étendue de professionnels du cinéma pour guider ses décisions. Elle devra aussi utiliser toutes les possibilités que prévoit sa loi constitutive — subventions, prêts ou investissements — pour remplir son mandat culturel. Il ne pourra plus être question de lui demander de récupérer rapidement ses capitaux, si tant est qu'elle doive le faire dans certains cas. Cela n'empêche en rien que les films encouragés par la Société pour leur valeur culturelle soient également choisis par des investisseurs privés recherchant un profit. Les bons films peuvent aussi rapporter de l'argent.

Comme nous l'avons déjà dit, il faut beaucoup de capitaux et une importante infrastructure pour faire un film. C'est pourquoi certains stimulants fiscaux devraient être conçus pour encourager l'investissement de fonds privés dans la constitution d'entreprises de production canadiennes indépendantes. Évitons les mesures qui favorisent les projets uniques au profit de celles qui peuvent favoriser l'émergence d'une industrie de production viable. Compte tenu de l'expérience acquise grâce à la déduction pour amortissement, nous pensons que cet objectif devrait être plus facile à atteindre.

62. Il faut continuer d'appliquer la déduction pour amortissement, ou une incitation équivalente, à la production cinématographique canadienne afin d'orienter vers celle-ci des capitaux privés.

Pour un rendement optimal des mesures fiscales ayant pour objet d'attirer vers un projet précis les sommes nécessaires, il faut imposer le moins de restrictions possibles, sinon les investisseurs cherchent ailleurs. Autrement dit, il faut trouver un compromis équilibré entre les objectifs culturels concrétisés par les conditions de certification et les objectifs industriels ou commerciaux. Plus la certification est difficile, moins la fiscalité sert son objet. Comme nous estimons que celle-ci ne peut pas grand-chose pour l'épanouissement de la culture, bien qu'elle soit valable pour l'industrie, la SDICC devrait jouer un rôle plus important dans le financement des productions canadiennes.

Indépendamment du long métrage, nous voulons que la SDICC remplisse énergiquement le mandat qui l'autorise à financer courts métrages et vidéos. Dès lors, les réalisateurs de moyens et courts métrages et de films à budget modeste considéreraient la Société comme leur principale source fédérale d'aide à la production.

Il paraît en outre raisonnable de proposer que la Société prenne la relève du Conseil des Arts et qu'elle assure désormais la majeure partie du financement des activités et des projets des organismes et coopératives cinématographiques. Il y a beaucoup à gagner du rapprochement des mondes du film et de la vidéo, en raison de leur interdépendance. L'efficacité des prestataires de services et des organismes multidisciplinaires pourrait être mieux évaluée par une SDICC qui opérerait au cœur de l'industrie; les coopératives cinématographiques bénéficieraient elles-mêmes à long terme de tels rapports. En revanche,

les « artistes du film », c'est-à-dire ceux qui utilisent le film ou la vidéo comme moyen d'expression personnelle, devraient continuer de s'adresser au Conseil des Arts pour obtenir des fonds. Il va de soi que pour prendre des décisions de financement, la SDICC demanderait les conseils de la profession et de tous les organismes intéressés, y compris le Conseil des Arts et l'Office national du film.

Pour terminer, la certification et les autres aspects de l'application du programme de déduction pour amortissement devraient être toujours administrés par un personnel restreint, mais efficace, au sein du ministère des Communications, ce dernier devant pouvoir suivre les choses de près.

Financement de la distribution

Les mesures que nous avons recommandées pour renforcer le contenu culturel de la production cinématographique canadienne doivent s'accompagner d'une action tout aussi vigoureuse pour assurer à nos films l'accès à nos écrans. Comme, ici, les principaux distributeurs sous contrôle étranger ne s'intéressent pas suffisamment à nos films pour garantir un avenir prometteur à une industrie de production véritablement canadienne, la meilleure solution serait que nos cinéastes s'allient à une industrie de distribution puissante, dominée par des Canadiens. Les capitaux nécessaires à une commercialisation réussie auprès des publics canadiens de cinéma et de télévision pourraient être obtenus directement ou indirectement par quelques-unes ou par l'ensemble des méthodes suivantes :

- La SDICC ou le ministère des Communications pourraient accorder des subventions en fonction d'un pourcentage des recettes que tire une entreprise qualifiée de la distribution de films canadiens, à l'instar du programme d'incitation à la commercialisation prévu pour les éditeurs canadiens par le ministère des Communications.
- La SDICC ou la Banque fédérale de développement pourraient faire des prêts aux maisons de distribution proprement canadiennes. Garantis par la SDICC, ceux-ci seraient calculés en fonction de la distribution de films canadiens.
- L'adoption d'une mesure incitative, comparable à la déduction pour amortissement, qui s'appliquerait aux investissements dans des entreprises de distribution canadiennes, en fonction de la distribution de films canadiens.

63. Le gouvernement fédéral doit donner à l'industrie canadienne de la distribution de films la force économique suffisante pour bien commercialiser nos films auprès d'auditoires canadiens et étrangers, et par tous les circuits de présentation et de vente.

Nous proposons en outre que la fonction distribution et vente à l'étranger de l'Office national du film soit rattachée à un nouveau service d'exploitation (Film Canada), dont les opérations seraient régies par la Société de

développement de l'industrie cinématographique canadienne en collaboration étroite avec d'autres organismes et ministères. Les bureaux que possède actuellement l'ONF à l'extérieur du Canada, du moins ceux qui s'y prêteraient et qui marchent bien, formeraient le fondement de ce nouvel organisme. Il assumerait la majorité sinon la totalité des tâches que remplissent maintenant l'ONF, le ministère des Affaires extérieures, le ministère des Communications et la SDICC elle-même dans la promotion, la vente et la présentation des films canadiens en dehors du pays. Comme nous le notons au chapitre 11, dans la section sur la promotion et la commercialisation à l'étranger, trois instances ont déjà fait un pas vers l'instauration d'une stratégie unifiée sur les marchés internationaux : le ministère des Communications, la SDICC et l'ONF. Film Canada permettrait d'étendre et de consolider cette heureuse initiative.

Il s'occuperait des perspectives internationales de tous les films canadiens, car nos réalisations doivent être distribuées non seulement au Canada, mais partout ailleurs. Sa porte serait ouverte à tous. Nous avons tout à gagner en faisant mieux connaître nos productions de toute nature et de toute provenance sur la scène internationale, sans parler des bénéfices à tirer de ventes à l'étranger. Dans certains cas, celles-ci sont absolument essentielles au recouvrement des coûts d'un film. Pour ces productions, cela peut être une question de vie ou de mort. De toute façon, stimulée par l'explosion de la demande mondiale de logiciel cinématographique et vidéo, la possibilité de vendre à une grande échelle pourrait faire toute la différence sur le plan économique pour le Canada si nous arrivons à réaliser notre potentiel de production, de promotion et de distribution de films. Voilà la mission que nous voulons confier à Film Canada.

Le Bureau des festivals du film, maintenant rattaché au ministère des Communications, devrait faire partie de ce nouveau service. Il pourrait ainsi mieux coordonner le soutien aux festivals nationaux et la participation aux rencontres internationales avec tous les autres intérêts et activités cinématographiques.

Renforçons économiquement l'industrie cinématographique et elle pourra devenir profitable, attirer des investissements privés et, du même coup, servir un important objectif culturel canadien.

La présentation des films canadiens

La présentation en salle a beau relever des gouvernements provinciaux, nous devons faire quelques commentaires sur ce point crucial. Nous pensons qu'il incombe à ces derniers de faire une place aux films canadiens dans les cinémas de leur territoire, que ce soit par contingentement de présentation, par des taxes ou toute autre mesure qu'ils jugeraient appropriée. Si le gouvernement fédéral continue de faire sa part et d'encourager l'expansion d'une production nationale, ses homologues provinciaux verront peut-être mieux le rôle qu'ils peuvent jouer.

Nouveau rôle de l'Office national du film

Les développements récents ont modifié la place et le rôle historiques de l'Office national du film. Ses nouvelles réalisations n'ont plus qu'une importance réduite dans la vie des cinéphiles et du public canadiens. Ses courts métrages passent rarement dans les cinémas, parce que les exploitants de salles estiment que ces types de films ne sont pas de nature à plaire au public. Les productions actuelles de l'ONF ne sont plus monnaie courante à la télévision ni même au programme des établissements d'enseignement canadiens. Il y a plusieurs raisons à cela, l'inertie institutionnelle n'étant pas la moindre.

Il y a trente ans, la Commission Massey-Lévesque avait recommandé à l'ONF d' « étendre ses travaux de recherches expérimentales dans la production de films documentaires, plus particulièrement de films destinés à l'information et à l'instruction ». En 1951, le gouvernement a révisé les textes concernant l'ONF, accru ses ressources et agrandi ses installations. À cette époque, l'Office jouissait du ferme appui des particuliers et des organismes publics qui présentaient un mémoire à la Commission Massey-Lévesque. En 1981, nous n'avons rien constaté de tel lors de nos audiences. C'est que bien des choses ont changé entre temps dans l'industrie, et les émissions d'information et d'affaires publiques télévisées ainsi que la production cinématographique et vidéo du secteur privé ont assumé une bonne part de la tâche dévolue à l'ONF, qui était d'offrir « information et instruction » et de « faire connaître et comprendre le Canada aux Canadiens ».

Le statut de l'Office national du film devient particulièrement contestable si l'on considère l'argent qu'il reçoit. En 1981-1982, l'Office a dépensé près de 66 millions de dollars, dont une allocation parlementaire de 48 millions. Quelque 28 millions de dollars ont servi à la réalisation de 57 films originaux et de 45 autres projets audiovisuels, alors que les activités de distribution et les installations ont absorbé 16 millions. En comparaison, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, en dix ans, de 1968 à 1978, a investi un total de 26 millions de dollars seulement dans les films canadiens; en 1979, selon une étude sur l'industrie cinématographique préparée pour notre Comité, le coût réel pour le Trésor fédéral de la déduction de 100 p. 100 pour amortissement n'a probablement pas dépassé 14,5 millions de dollars; en 1980-1981, la totalité du budget du Conseil des Arts affecté aux artistes et aux organismes de production de films et de vidéos n'atteignait pas deux millions de dollars.

À notre avis, il est temps que le gouvernement réexamine et redéfinisse le mandat de l'Office national du film eu égard à son rôle historique de pionnier et de chef de file de l'industrie cinématographique. L'importance des ressources fédérales qu'il reçoit pour le cinéma n'est pas justifiée, étant donné les bénéfices culturels qu'il apporte aujourd'hui à la population. Nous préconisons une réorientation de l'Office parce que nous sommes convaincus qu'on peut exploiter ses points forts de façon à ce qu'il réponde aux besoins cinématographiques du Canada dans les années 80 et au-delà.

64. L'Office national du film doit être transformé en centre de recherche avancée et de formation artistique et scientifique pour la production de films et de vidéos.

L'Office devrait être à la fine pointe de la recherche. En s'acquittant de son mandat original, qui était de « faire des recherches sur les activités en matière de film et en mettre les résultats à la disposition des personnes adonnées à la production de films », il est devenu un chef de file dans l'évolution du cinéma. Nous aimerions qu'il devienne un animateur incontesté, rôle qu'il peut bien assumer si on lui permet de concentrer tous ses efforts dans ce sens et s'il dispose des ressources nécessaires.

Les cinéastes qui s'intéressent aux nouvelles techniques de communication travaillent trop souvent dans le vide. En étroite collaboration avec le milieu et d'autres centres de recherche, le nouvel ONF serait responsable de la collecte et de la diffusion de l'information utile. Il pourrait aussi organiser des ateliers et des colloques afin de se faire connaître et d'adapter ses travaux à tous les aspects du cinéma et de l'industrie connexe. Comme la planification et l'application de ses recherches se feraient avec la participation d'agences fédérales intéressées, d'organismes provinciaux de cinématographie et de radiotélédiffusion et du secteur privé, l'Office contribuerait à une plus grande mise en commun des connaissances et à une exploitation efficace des bénéfices qui en découleraient. Un centre de ce genre permettrait au Canada de jouer un rôle avant-gardiste dans les techniques du film et de la vidéo dont l'importance pour la vie culturelle de notre pays ne saurait être sous-estimée.

Les établissements de recherche avancée deviennent tout naturellement des centres de formation de pointe. Nous aimerions que cela soit le cas pour l'ONF et que ses activités complètent celles des établissements d'enseignement du Canada. En cas de réussite, l'Office attirerait sans aucun doute de jeunes cinéastes doués et désireux de réussir, des artistes confirmés en quête d'un renouvellement artistique et, vraisemblablement, des cinéastes étrangers. Il perpétuerait la générosité traditionnelle du Canada en prêtant son savoir-faire aux cinéastes du Tiers-Monde et d'ailleurs et les inviterait à se perfectionner chez nous.

L'ONF continuerait à réaliser des films et des vidéos dans le cadre de ses recherches et de son programme de formation, mais s'en tiendrait là. Essayer des techniques originales, produire des œuvres novatrices, explorer des voies nouvelles, former de jeunes cinéastes, voilà ce qui déterminerait le volume de production dans lequel il s'engagerait. Nous ne doutons pas qu'en réorientant ainsi ses activités l'ONF parvienne à un nouveau sommet.

Certaines des fonctions actuelles de l'ONF pourront être prises en charge par d'autres organismes fédéraux au fur et à mesure qu'il s'engagera dans la direction que nous indiquons.

- Des producteurs indépendants devraient être appelés à répondre désormais aux besoins des ministères fédéraux en matière de film et de vidéo.

- Le ministère des Approvisionnements et Services devrait organiser un service de coordination et de conseil, s'occuper des soumissions et superviser les contrats accordés aux producteurs indépendants, sous la surveillance du Conseil du Trésor. Il faudrait encourager des relations de travail étroites entre les producteurs indépendants et les ministères qui les emploient.
- Comme nous l'avons déjà mentionné, les fonctions de distribution et de vente à l'étranger de l'ONF devraient passer à Film Canada, sous les auspices de la SDICC. Les bureaux de l'ONF deviendraient des centres de vente, de promotion et de visionnement des films et des vidéos canadiens, publics ou non.
- Depuis quarante ans, l'ONF constitue une précieuse cinémathèque, à laquelle les Canadiens devraient avoir accès. Nous pensons que la réalisation du potentiel de distribution de ces films relève indubitablement du mandat que nous proposons pour Radio-Canada au chapitre 10. Si elle avait la responsabilité de la cinémathèque de l'ONF, de son entretien, de la mise en forme et de la réorganisation des séries, la Société pourrait élargir la distribution de ces films au public canadien. Nous prévoyons que d'ici peu, le système coûteux et encombrant de présentation du matériel visuel sur pellicule sera remplacé par l'emploi de vidéodisques ou de vidéocassettes, plus faciles à utiliser pour des novices. Nous aimerions que nos centaines de bibliothèques publiques et scolaires deviennent des distributeurs plus efficaces que l'ont été les 27 bureaux de l'ONF au cours des années récentes. Nous proposons de confier cette entreprise à Radio-Canada, qui fusionnerait sa propre cinémathèque avec celle de l'ONF. Les Archives publiques du Canada se chargeraient de la bonne conservation du trésor cinématographique de l'Office; elles ont déjà stocké en chambre forte des centaines d'heures d'émissions de radio et de télévision de Radio-Canada.
- Pour ce qui est de la photographie, le ministère des Approvisionnements et Services devrait reprendre les activités de l'ONF dans le domaine de la technique, du développement et de la commercialisation, y compris les fonctions du Centre de la photographie du gouvernement canadien et la Photothèque. La riche collection de photographies offerte à titre onéreux aux ministères et aux usagers commerciaux devrait être conservée et enrichie, car c'est un service utile.
- Les réalisations d'avant-garde de la Galerie de l'image de l'ONF, qui se sont attirées tant d'éloges, devraient servir de point de départ au Centre d'art contemporain que nous proposons au chapitre 5. Celui-ci constituerait un lieu d'exposition approprié où seraient réunies sous un même toit des photographies et d'autres formes d'art contemporain, il préparerait des publications, des catalogues et d'autres moyens de promotion qui favoriseraient une compréhension et une acceptation meilleures de cet art. Le Centre assurerait en fait les principales activités du Service de la photographie de l'ONF.

- Le gouvernement ne s'appuierait pas exclusivement sur les conseils du nouvel Office national du film en matière d'activités et d'orientation cinématographiques, mais aussi sur ceux de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, de la Société Radio-Canada, du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes et du Conseil des Arts.

Vers un climat créatif

Nous sommes persuadés que les mesures proposées ici et au chapitre 10 entraîneront la réalisation de plus de films et de vidéos susceptibles d'intéresser vivement des auditoires canadiens et étrangers toujours plus vastes. En clarifiant le rôle joué par chacun des organismes gouvernementaux en matière de cinéma, nous avons voulu que s'établisse un climat plus dynamique favorisant la production et la distribution de films reflétant vraiment le caractère canadien. Grâce à cela, producteurs, scénaristes, réalisateurs, décorateurs, monteurs, compositeurs, acteurs et techniciens canadiens bénéficieront d'un cadre de travail plus enrichissant.

Comme dans la plupart des autres arts, le Canada a prouvé qu'il pouvait engendrer des créateurs et des techniciens hors pair. Jusqu'à présent, les meilleurs d'entre eux ont dû gagner leur vie ailleurs, privant notre pays de leur talent. Les studios et les conseils d'administration d'Hollywood ne manquent pas d'acteurs et de réalisateurs canadiens; les écrans de télévision et de cinéma aux États-Unis, en France et en Grande-Bretagne l'attestent. Sachons faire revenir ici ceux de nos artistes qui travaillent à l'étranger et veillons à garder nos futurs talents afin que le public et l'industrie bénéficient de leurs réalisations et que le reste du monde voie ce qu'ils peuvent alors faire.

10
La radiotélédiffusion

10
La radiotélédiffusion

La télévision et la radio nous ont beaucoup préoccupés durant nos délibérations. Que nous ayons, nous et les auteurs de mémoires, accordé beaucoup de notre temps et de notre réflexion à ce sujet complexe et exigeant, voilà qui en démontre l'importance dans la vie d'aujourd'hui. Les Canadiens voient plus de films et de dramatiques à la télévision qu'au cinéma ou au théâtre; et pour le plus grand nombre, la radio est la principale source de musique. Par ces deux médias les Canadiens reçoivent aussi nouvelles, information et analyses, qui influent sur leurs attitudes à l'égard de nombreuses questions du jour — sociales, politiques, scientifiques et culturelles. Il n'est pas exagéré de dire que la radio et la télévision colorent et moulent nos façons de voir notre milieu.

D'ailleurs, le système canadien de radiotélédiffusion est au centre d'un grand débat public depuis des décennies. Si la population s'y intéresse profondément, c'est qu'elle en attend beaucoup. D'autre part, nous devons toujours lutter pour maintenir une présence canadienne vigoureuse dans un système largement alimenté par une programmation populaire étrangère.

La situation s'est faite plus pressante encore depuis l'avènement des réseaux de télévision dans les années 50 et, plus récemment, de la télédistribution. Aujourd'hui, la radiotélédiffusion canadienne se trouve devant des défis — probablement de la même ampleur — tenant à une évolution technique accélérée. Comme toujours, le changement comportera à la fois des possibilités et des risques; l'environnement ainsi créé modifiera la façon dont les émissions seront transmises et captées, et posera de nouvelles exigences à nos talents créateurs et à notre vouloir collectif. Notre Comité estime qu'une réaction inventive de notre part accroîtra considérablement nos chances d'un progrès authentique dans la qualité de l'expression culturelle canadienne. Si, d'autre part, notre réponse est trop timide, il en résultera sûrement un préjudice sensible, sinon facile à mesurer.

Nous allons donc examiner la nature de quelques-uns des changements en question, définir les difficultés qui se posent à la radiotélédiffusion canadienne et proposer des voies pour réaliser les objectifs qui nous semblent indiqués. Étant donné que les transformations prévues toucheront surtout la télévision, c'est sur elle que se portera l'essentiel de notre attention.

L'environnement en devenir

Au mieux, la prévision est aventureuse; elle l'est davantage encore lorsque tout semble en mutation. Il convient de préciser que, parmi les transformations qui devraient se produire d'ici une dizaine d'années, certaines sont déjà en cours. Pour définir une politique de la radiotélédiffusion qui soit rationnelle et efficace, il est essentiel de comprendre ces transformations et leurs conséquences. Le débat sur ces sujets rend urgente cette compréhension.

Voici quelques traits de l'environnement en devenir qu'on peut prévoir pour très bientôt :

- La proportion des foyers canadiens desservis par la télédistribution atteindra quelque 85 p. 100 en l'an 2000. Quant au pourcentage des abonnés bénéficiant de plus des douze canaux de base grâce à des convertisseurs, ou des récepteurs adaptés au câble, il devrait passer de 30 en 1980 à près de 100 p. 100 en 1990.
- La télédistribution offrira sous peu une variété de services aux foyers : alerte médicale, alarme contre le vol et l'incendie, bancotique, achats sur catalogue, information et télé-enseignement.
- Au moins un foyer sur quatre aura un magnétoscope à cassettes ou à disques capable d'enregistrer ou de reproduire des émissions de télévision et des films.
- Des terminaux de vidéotex de type Télidon, d'un usage plus courant, accéléreront l'utilisation des services interactifs assurés par câble, fibres optiques, téléphone, émetteurs au sol ou satellites à diffusion directe (SDD).
- Les satellites transmettront des signaux plus puissants qu'aujourd'hui, ce qui en permettra la réception au sol par des stations ou des antennes paraboliques petites et peu coûteuses. Dès 1986, plusieurs satellites américains seront vraisemblablement en place et en mesure d'alimenter directement les foyers par l'entremise de stations terriennes dont les prix ne devraient pas dépasser ceux des appareils de télévision en couleurs. Leurs signaux pourront être captés par la plus grande partie de notre population, mais certains ne pourront l'être sans décodeur.
- On verra un accroissement extraordinaire des services payants, selon la formule par canal ou par émission. Des services étagés, assurés par câble, offriront chacun un ensemble distinct.
- Les dispositifs de sélection permettant à l'usager de demander telle ou telle émission deviendront communs. Déjà de la musique et des jeux électroniques sont offerts aux abonnés de la télédistribution à partir d'un ordinateur central.

Ces innovations auront des conséquences considérables sur la radiotélédiffusion, notamment au Canada. Si les lignes directrices en la matière n'en

tiennent pas compte, il pourrait en résulter un grave préjudice pour la culture et l'expression culturelle canadiennes. Mais, bien canalisées, ces techniques peuvent instaurer une ère nouvelle pour les créateurs canadiens, comme pour le public. Dans les pages qui suivent, nous nous attachons à deux de ces conséquences, qui nous semblent très importantes pour une appréciation critique des orientations actuelles en radiotélédiffusion et pour la formulation de principes directeurs viables et dynamiques. Nous traiterons aussi, mais rapidement, des sérieuses répercussions qu'elles auront dans d'autres secteurs.

Une programmation plus diversifiée

La première conséquence du nouvel environnement, la plus considérable sans doute, consiste en ce que les téléspectateurs auront un choix d'émissions beaucoup plus étendu. On peut dire que la haute main sur la programmation échappera en un sens aux entreprises de radiotélédiffusion pour passer aux téléspectateurs et aux auditeurs. Très mal vu des radiotélédiffuseurs parce qu'il repose sur la fragmentation des auditoires, ce phénomène ne cesse de croître depuis nombre d'années.

Cette fragmentation — ou, en termes plus élégants, la possibilité croissante pour les téléspectateurs de regarder les émissions de leur choix — n'est pas uniquement d'ordre technique. Il est vrai que celle-ci permettra de choisir entre une centaine de canaux (dont une partie comprise dans le service de base et le reste à titre onéreux), de louer ou d'acheter des magnétoscopes et de demander émissions, jeux et services divers à un ordinateur central. Cette liberté de choix reposera cependant sur autre chose : les téléspectateurs paieront ce qu'ils feront paraître à l'écran, alors qu'aujourd'hui il leur faut se contenter du menu qu'on leur offre, les émissions étant défrayées par le Trésor public et par la publicité.

Lorsque le coût des émissions est assumé en totalité ou en partie par les annonceurs publicitaires, les sociétés de radiotélédiffusion recherchent les plus vastes auditoires. C'est que les hautes cotes d'écoute entraînent des recettes élevées. Le nombre des canaux et des stations étant limité, beaucoup d'émissions susceptibles d'intéresser un public suffisant pour en assurer la rentabilité ne sont pas produites, car on les sacrifie à celles qui attirent le plus grand nombre de téléspectateurs. Si les émissions de télévision étaient vendues à des clientèles, comme dans le cas de la télévision payante, les télédiffuseurs rechercheraient et trouveraient dans bien des cas leur profit auprès de publics relativement restreints.

Comme nous le verrons plus loin dans le détail, la recherche des plus grands auditoires possibles a largement façonné la radiotélédiffusion telle qu'elle se présente aujourd'hui : vastes réseaux, syndicats de distribution, similitude marquée des contenus quelle que soit l'heure et absence de spécialisation quant aux genres d'émissions.

La fragmentation des auditoires — ou liberté de choix pour les téléspectateurs — modifiera la nature des réseaux. Déjà on en voit apparaître de nouvelles formes, notamment pour offrir la télévision payante ou des services inédits de télédistribution, comme l'ATV-2 dans la région Atlantique. Les télédiffuseurs auront sans doute tendance à se spécialiser davantage dans la mesure où le marché sera assez vaste pour leur assurer des profits. Les programmations seront donc beaucoup plus variées et plus à même de correspondre aux préférences minoritaires. Au Canada, il s'agira essentiellement d'exploiter les nouvelles possibilités d'une manière éclairée. Aussi notre Comité se félicite-t-il des occasions qu'elles offriront aux talents créateurs.

La réglementation et la programmation

Il y aura une seconde conséquence, celle-là ayant trait à la réglementation, depuis l'attribution des licences jusqu'aux exigences relatives à la teneur canadienne des programmes. Avec le nouvel environnement, il est inévitable que la fonction réglementaire se modifie. Par le passé, on a pu recourir à la réglementation pour exercer une influence majeure sur la radiotélédiffusion canadienne. Mais comme les sources de programmation se multiplient pour le consommateur, la réglementation ne sera plus la même comme instrument d'une politique.

La télévision canadienne de réseau a débuté il y a trente ans. Toutefois, nombre de Canadiens habitant près de la frontière américaine achetaient d'ores et déjà des appareils et des antennes afin de capter les signaux en provenance des États-Unis. En 1952, année où les services de télévision de Radio-Canada furent inaugurés à Montréal et à Toronto, on comptait 146 000 téléviseurs dans les foyers canadiens, tous alimentés par des stations américaines. Il était donc urgent de leur offrir un choix d'émissions canadiennes. Radio-Canada commença l'installation d'un système de transmission par faisceaux hertziens pour desservir un nombre de plus en plus élevé de foyers grâce à un réseau de télécommunications qui devait s'étendre sur plus de 4 000 milles. C'était là l'unique service dans beaucoup de régions, mais Radio-Canada entendait aussi conquérir les frontaliers qui, en nombre grandissant, s'éprenaient de la télévision « voisine ». C'est pourquoi le réseau de langue anglaise (CBC) a consacré dès le départ 40 p. 100 de sa grille horaire à des émissions étrangères, américaines pour la plupart; au réseau de langue française, la proportion était de 25 p. 100. La réglementation des quelques fréquences réservées à la télévision s'est inspirée de celle de la radio, domaine où elle avait été mise en œuvre très tôt afin de contrôler l'utilisation des ondes.

Pour les revenus, on eut recours à deux sources : la publicité et les redevances versées par ceux qui possédaient un téléviseur. Il s'agissait de garantir l'indépendance de la Société Radio-Canada en matière de programmation et de réduire le coût de la télévision pour les finances publiques. Cette orientation a obligé la Société à disputer aux concurrents l'attention des téléspectateurs à un moment où elle était influencée elle-même par le style des émissions américaines. La concurrence est venue d'abord des stations frontalières et, peu après,

de stations canadiennes du secteur privé. En 1953, une station de langue anglaise était créée à Sudbury; peu après, Québec était doté d'une station francophone. En 1958, les stations privées au Canada étaient au nombre de 36.

Dès 1953, le permis pour les propriétaires de téléviseurs était aboli, le droit afférent étant remplacé par une taxe d'accise de 15 p. 100 sur les appareils et les pièces affectée à Radio-Canada, mais la publicité conservait le même rôle dans la politique financière de la Société. Elle est toujours une source de revenus pour le secteur télévision, ce qui ne se justifie plus guère au nom de l'autonomie. Les recettes publicitaires brutes n'entrent plus en effet que pour quelque 16 p. 100 dans le revenu de la Société. Nous reviendrons là-dessus un peu plus loin.

L'un des principes de la réglementation, toujours en vigueur, affirme que la radiotélédiffusion canadienne constitue un « système national unique », où les entreprises privées sont censées collaborer ou du moins coexister avec le réseau d'État. (Jusqu'à la création en 1958 du Bureau des gouverneurs de la radiodiffusion, ces dernières étaient réglementées par Radio-Canada.) À la notion de « système national unique » s'associait le principe de la « programmation équilibrée », qui occupe toujours une place centrale dans la réglementation. Par là on entendait un éventail d'émissions où chacun trouverait son compte au cours d'une semaine.

En 1968, une nouvelle *Loi sur la radiodiffusion* établissait clairement que le système entier, avec ses composantes privée et publique, devait offrir une programmation équilibrée. Le principe de cette règle était que les nombreux Canadiens n'ayant accès qu'à un seul service, ordinairement celui de Radio-Canada, avaient droit à la même diversité d'émissions que l'ensemble de la population, soit les informations, les affaires publiques, les sports, les variétés, les dramatiques américaines, etc.

La situation nouvelle évoquée plus haut comportera pour tous l'accès à de multiples canaux de télévision. En obligeant toujours Radio-Canada à offrir une programmation équilibrée conformément à la *Loi sur la radiodiffusion*, on continuerait de favoriser les doubles emplois, phénomène qui se manifeste déjà d'une façon excessive. Ce dont la population a besoin de la part de la Société, c'est d'une programmation différente de celle offerte par les stations privées, sujet que nous développerons plus loin. Voilà le seul moyen de réaliser le véritable équilibre dans le système pris dans sa totalité, et de respecter l'esprit de la Loi de 1968.

Il est un élément de cet « équilibre » qui a toujours posé un problème particulier, soit la teneur canadienne, qui découle de l'un des objectifs de la Loi. Ce problème a une double origine : il est bien moins onéreux de se procurer des émissions étrangères que d'en produire de qualité équivalente dans notre pays. Les dramatiques étrangères, tout particulièrement celles des États-Unis, intéressent généralement de plus vastes auditoires que les canadiennes. Elles peuvent donc faire l'objet d'une plus forte promotion et s'écouler sur un immense marché qui justifie des investissements considérables, des productions plus élaborées et plus attrayantes.

Nous analyserons plus loin la question de la teneur canadienne des programmations. Notons simplement ici que l'introduction de la télédistribution dans les années 50 lui a donné une acuité toute nouvelle. Le câble présente en effet des avantages par rapport à la réception hertzienne. Il offre une image plus claire, car il échappe aux brouillages que provoquent notamment les accidents géographiques et les immeubles élevés. Il permet en outre la réception d'émissions qu'on ne peut capter avec une antenne domestique courante. C'est pour ces raisons qu'on s'abonne au câble. Mais un autre motif, qui n'a pas tardé à l'emporter, résidait dans la possibilité de capter les stations américaines diffusant des émissions des trois grands réseaux (CBS, NBC et ABC), ainsi que les documentaires, la musique et les dramatiques du réseau PBS. Dès que les services de télédistribution ont été autorisés, les écrans canadiens ont été envahis d'émissions américaines.

Dans l'environnement nouveau de la télévision, les problèmes de cet ordre se multiplieront. Les magnétoscopes à cassettes ou à disques pourront être achetés ou loués au magasin du coin, et donner accès instantanément aux films et aux émissions de télévision du monde entier. Grâce aux antennes paraboliques de taille réduite, on pourra capter les spectacles et jeux diffusés dans toute l'Amérique du Nord. Il sera alors beaucoup plus difficile de réglementer efficacement la teneur canadienne. Dans les circonstances, il ne reste plus qu'à aborder cette question dans une optique nouvelle.

Les problèmes du système canadien actuel

La *Loi de 1968 sur la radiodiffusion*, toujours en vigueur, expose à l'article 3 les objectifs du gouvernement en matière de radiotélédiffusion. On peut les résumer ainsi : le système doit être « unique »; il doit être « possédé et contrôlé effectivement par des Canadiens » de façon à « sauvegarder, enrichir et raffermir la structure culturelle, politique, sociale et économique du Canada ». Il doit assurer une programmation générale et variée offrant une « possibilité raisonnable et équilibrée d'exprimer des vues différentes sur des sujets qui préoccupent le public ». La programmation de chaque radiotélédiffuseur doit être de « haute qualité » et doit « utiliser principalement des ressources canadiennes créatrices et autres ». Il doit en outre assurer des services éducatifs.

Quant à la Société Radio-Canada, elle est tenue de dispenser des services en anglais et en français, qui devront s'étendre à tous les coins du pays et en satisfaire les besoins. Elle doit aussi offrir un service équilibré « qui renseigne, éclaire et divertisse des personnes de tous âges, aux intérêts et aux goûts divers ». Elle doit promouvoir l' « échange d'information et de divertissements d'ordre culturel et régional ». Enfin, elle doit « contribuer au développement de l'unité nationale et exprimer constamment la réalité canadienne ».

Le gouvernement fédéral dispose de deux instruments pour atteindre ces objectifs : la Société Radio-Canada, bien sûr, et le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, organisme qui régit à la fois Radio-Canada, les radiotélédiffuseurs privés, les télédistributeurs et les télécommunicateurs.

Il n'est pas facile d'établir dans quelle mesure les objectifs ci-dessus ont été atteints. Il faut dire qu'ils étaient vagues, ardus et quelque peu contradictoires. Par exemple, le système de radiotélédiffusion « est possédé et contrôlé effectivement par des Canadiens », mais est-ce que cela a sauvegardé, enrichi et raffermi la structure culturelle du Canada ? Est-ce que chaque entreprise du secteur fait principalement appel aux ressources canadiennes, de création ou autres ? Est-ce que les besoins des régions sont satisfaits par Radio-Canada ? Pour répondre à ces questions, il faudrait d'abord définir les termes.

Notre Comité, quant à lui, estime que les objectifs proprement culturels n'ont pas, dans l'ensemble, été atteints aussi pleinement qu'il aurait été possible. Si le système satisfait assez bien les objectifs économiques, en particulier ceux de l'industrie, il n'a pas donné les résultats qu'on attendait de lui comme promoteur de la créativité canadienne et intermédiaire entre l'expression créatrice et les auditoires canadiens. Les raisons de cet état de choses ne doivent pas être cherchées dans les motivations ou la compétence des personnes. Il ne faut pas mettre en cause non plus la poursuite du profit ni l'aspiration à la sécurité professionnelle, mais le jeu de forces économiques, de mécanismes humains et de lignes de conduite officielles qui ont tous poussé dans une autre direction. Cela peut être corrigé.

Dans les pages qui suivent, nous examinerons chacun des principaux éléments du système canadien de radiotélédiffusion, soit Radio-Canada, les entreprises privées, le câble, les satellites et le CRTC.

La Société Radio-Canada

Diffusant en anglais et en français, la Société possède 31 stations de télévision et 62 de radio. Elle a en outre conclu des accords d'affiliation avec 31 stations de télévision et 81 stations de radio du secteur privé pour la transmission d'une partie de sa programmation dans des régions d'où elle est absente. Avec 304 réémetteurs de télévision et 666 de radio, elle étend à de petites localités le rayonnement de ses signaux. Elle exploite un service international sur ondes courtes, Radio Canada International (voir le chapitre 11) ainsi qu'un Service du Nord en radio et télévision diffusant vers le Yukon, les Territoires du Nord-Ouest et les régions les plus septentrionales des provinces. Enfin, elle transmet les débats de la Chambre des communes dans les deux langues officielles par l'entremise d'un réseau de télédistribution alimenté par satellite.

Les dépenses courantes de la Société se sont élevées à 792,6 millions de dollars en 1981-1982, selon le rapport annuel pour cet exercice. Elle a reçu 598,5 millions du Parlement et la publicité lui a rapporté 131,5 millions. Les intérêts, la vente de droits internationaux et de productions diverses lui ont procuré des revenus additionnels de 12,1 millions. En outre, 45,9 millions de dollars figuraient dans les comptes de dépenses sans avoir entraîné de débours, au titre, par exemple, de la dépréciation du capital et de l'amortissement, des provisions pour salaires de vacances, etc. Le Parlement lui a voté un crédit de 66 millions de dollars pour couvrir la dépréciation et d'autres postes ci-dessus. Pour cette même année, la Société a déclaré un déficit de 4,5 millions de dollars. Radio-Canada occupe 12 250 personnes dans ses services télévision et radio.

On ne saurait donc mettre en doute son importance ni la part qu'elle absorbe dans les dépenses fédérales consacrées à la culture ni la place qui lui revient dans une politique culturelle. Étant donné ces faits et les responsabilités qu'ils impliquent, il n'est pas étonnant que la Société soit depuis nombre d'années le premier employeur d'interprètes et d'auteurs canadiens. Le développement des talents peut être attribué tout particulièrement aux réseaux français et anglais des services de la radio MA et MF, qui présentent depuis longtemps des émissions de musique, de théâtre et de littérature, commandent des œuvres aux écrivains et aux compositeurs, patronnent des concours, des concerts publics et des festivals de musique, diffusent en direct des concerts d'orchestres canadiens et produisent des enregistrements d'émissions mettant en vedette des musiciens canadiens et quelques œuvres canadiennes.

Les ressources internes

Malheureusement, nous ne pouvons reconnaître à la télévision de Radio-Canada la même initiative créatrice ni la même direction intellectuelle. Il est vrai que des équipes canadiennes de production ont pu s'y former, qu'elle présente de temps à autre des orchestres canadiens, de l'opéra, de la danse et des compagnies de théâtre, qu'un certain nombre de feuilletons ont offert des débouchés à des artistes, et qu'on a fait des efforts pour assurer des possibilités de formation aux nouveaux talents de tous genres. Mais dans l'ensemble, compte tenu des sommes dépensées, la télévision de Radio-Canada n'a que pauvrement contribué à l'expression culturelle canadienne. Bien sûr, les comparaisons avec les réseaux privés sont à son avantage, car ceux-ci font très peu pour favoriser l'activité culturelle. À notre avis, ce n'est toutefois pas de cette façon qu'on doit mesurer ses réalisations. Nous signalerons plutôt le modeste recours de la Société au riche fonds de talents qui est disponible et en attente.

Nous avons relevé qu'en 1981-1982, la radio et la télévision de la Société, tous services compris, ont consacré moins de 9 p. 100 de leurs dépenses globales aux honoraires versés aux musiciens, écrivains, comédiens et autres interprètes, proportion qui tombe à 6 p. 100 si l'on exclut les pigistes non syndiqués. Moins de 2 p. 100 des dépenses ont été engagées hors de l'Ontario et du Québec. Ce sont là des chiffres bien modestes, et ils le seraient davantage, soupçonnons-nous, si les catégories comptables de la Société étaient définies en termes plus explicites et plus significatifs.

Aussi notre Comité souscrit-il sans réserve aux reproches formulés au cours des audiences publiques, que la télévision de Radio-Canada n'est pas suffisamment ouverte à nos talents créateurs et, chose plus grave encore, qu'elle n'en favorise pas assez le développement. Selon nous, la Société devrait tout naturellement attirer à elle les talents créateurs de toutes les régions du Canada et fournir l'occasion de se faire entendre à toutes les personnes non conformistes, originales, audacieuses et critiques qui sont privées d'une tribune.

La cause de cette difficulté n'a rien de mystérieux : la Société compte trop sur ses ressources internes. Ce n'est pas qu'elle soit malintentionnée ni

qu'elle veuille repousser les apports extérieurs. Nous ne mettons donc pas en cause les mobiles, mais la « dynamique institutionnelle ». Les bonnes intentions, si nombreuses soient-elles, ne sauraient résoudre ces graves problèmes. Si des organismes de cet ordre tendent à recourir excessivement aux services internes, le phénomène tient à la situation privilégiée, d'une nature ou d'une autre, qu'ils détiennent dans la société. Comme certains exercent un monopole ou un quasi-monopole, ils se soustraient pratiquement à toutes les pressions de la concurrence qui favoriseraient leur efficacité, qu'il s'agisse de lutte contre le gaspillage, de personnel excédentaire et peu productif ou de recherche de meilleures méthodes de travail. Il en résulte une sorte de sclérose et la protection du *statu quo* institutionnel. À n'en pas douter, Radio-Canada compte parmi ces organismes surprotégés. Elle n'est pas monopoliste, mais, recevant de l'État une très forte partie de son revenu brut, elle se trouve, avec son personnel, exemptée pour ainsi dire de l'adaptation aux circonstances changeantes.

Un autre point important explique sa situation particulière : en s'efforçant, à juste titre, de défendre son autonomie et aussi, sans le même fondement toutefois, en luttant pour préserver sa position dans le système canadien de radiotélévision, la Société a contracté l'habitude d'un comportement secret, qui a gagné presque tous ses domaines d'activité. Ainsi, elle s'est mise à l'abri de toutes les critiques qui auraient pu l'aider à surmonter les problèmes de l'inertie bureaucratique et de ses lamentables relations avec le personnel, et même à établir un rapport plus vrai avec la culture canadienne à quelque stade de développement qu'elle soit parvenue. Ce n'est pas là un phénomène nouveau. Les rapports et les décisions du CRTC en témoignent, tout comme les réactions de la Société aux recommandations qu'ils renferment. Le Comité de la radiodiffusion, présidé par Robert Fowler en 1965, dénonçait déjà cette tendance de la Société, alors même qu'on lui avait fourni plus libéralement qu'à nous renseignements, analyses et documentation. Nous avons pourtant eu onze rencontres avec les cadres supérieurs à l'occasion de nos audiences publiques.

Nous savons que la direction de Radio-Canada déplore son inaptitude à mettre plus efficacement à contribution les intellectuels et les artistes de notre pays et à jouer un rôle dynamique dans le développement de nouveaux talents par la télévision. Nous rappellerons, comme preuve à cet égard, les grèves interminables de la National Association of Broadcast Employees and Technicians (réseau anglais) et du Syndicat des techniciens du réseau français qui ont eu pour objet, en 1980 et 1981, le droit de la Société de recourir à des collaborateurs de l'extérieur. L'entente, qui garantissait essentiellement qu'il n'y aurait pas réduction de la production interne, n'aura guère contribué à la solution du problème, car une fraction seulement des nouvelles ressources peut être affectée à des productions d'autres sources.

La publicité et ses effets sur la programmation

Un autre problème, aussi sérieux, est sans cesse revenu sur le tapis dans toutes les régions lors de nos audiences publiques, soit la faible différence que l'on peut observer entre la télévision d'État et celle du secteur privé. Exagérant les

choses, on pourrait dire que la programmation de Radio-Canada se distingue à peine maintenant de celle des autres réseaux, mais la Société présente, comme nous l'avons noté plus haut, une variété d'émissions qui lui est propre. L'énoncé n'en renferme pas moins une très grande part de vérité. Rappelons cependant que l'article 3 de la *Loi sur la radiodiffusion* limite les possibilités de la Société à cet égard en lui prescrivant une programmation « équilibrée ».

Ce qui prive toutefois Radio-Canada d'un caractère plus distinctif, ce n'est pas tant les exigences de la Loi que la recherche d'auditoires plus considérables pour mieux asseoir sa position concurrentielle en matière de publicité. Lorsque le nouvel environnement de la radiotélédiffusion, que nous avons esquissé au début de ce chapitre, aura atténué l'influence des annonceurs et des publicitaires sur la programmation, il sera bien plus facile d'apprécier pleinement toutes les conséquences de ce mode de financement sur les émissions. Néanmoins, les faits établis nous permettent déjà un jugement en la matière.

Soulignons d'abord ceci : les effets de la publicité sur la programmation ne sont pas étroitement fonction de son volume, car ils sont à peu près les mêmes, que les recettes de cette source soient importantes ou non. Ce ne sont pas non plus les messages commerciaux comme tels, qu'ils durent dix, trente ou soixante secondes, qui sont ici en cause. Ce qu'il faut bien voir, c'est que le recours aux revenus commerciaux, qui pousse à la recherche de vastes auditoires, influe profondément sur la programmation (surtout aux heures de pointe), la production et la réalisation des émissions.

Cette démarche a deux conséquences : tout d'abord, elle incite les producteurs à faire des émissions qui se ressemblent toutes; en second lieu, elle porte les radiotélédiffuseurs canadiens, dont Radio-Canada, à se disputer les émissions étrangères, pour la plupart américaines, de façon à se mériter les plus hautes cotes d'écoute. Cette pratique fait inévitablement monter les prix de ces émissions. La concurrence entre Radio-Canada, CTV, Global et certains radiotélédiffuseurs indépendants pour obtenir les émissions américaines fait que le Canada les paie beaucoup plus cher que le Royaume-Uni par exemple, dont le marché est pourtant presque le triple du nôtre.

Pour apprécier plus à fond les effets de la publicité, il est utile d'examiner comment a évolué la radio d'État depuis qu'elle a renoncé à la publicité en 1974-1975. La programmation de ses réseaux MA et MF est passée de l'imitation à l'originalité. On se soucie de ce qui intéresse des minorités d'auditeurs; le secteur radio de la Société s'est trouvé un rôle propre en programmation; il est aujourd'hui la première source de dramatiques, de musique classique, d'émissions pour enfants, de reportages sur les affaires publiques, la science, les lettres et les arts, de même que d'une information de premier ordre. Ces changements, par coïncidence ou non, se sont accompagnés d'augmentations dans l'importance des auditoires. Le réseau MA de langue anglaise a marqué un progrès de 50 p. 100 sous ce rapport de 1973 à 1980. Dans les régions métropolitaines de Toronto et de Vancouver, les chiffres ont été de 100 et de 133 p. 100; dans la région de Montréal, l'accroissement a été de 20 p. 100.

Enfin, les effets de la publicité sur la programmation peuvent se mesurer à la différence entre la programmation des stations de télévision commerciales, auxquelles il faut adjoindre Radio-Canada, et celle des stations éducatives de Radio-Québec, TVOntario et Access Alberta.

Dès 1974, le CRTC affirmait ce qui suit : « La publicité, en effet, risque de faire dévier Radio-Canada de son rôle et d'influencer indûment l'esprit de sa programmation. Elle doit, pense le Conseil, être grandement réduite, voire éliminée totalement. » Nous souscrivons à ce point de vue, mais ajouterons qu'il ne suffit pas de réduire la place accordée à la publicité; il faut la supprimer.

Nous savons que la recherche d'émissions hautement populaires a été intensifiée par les accords d'affiliation de Radio-Canada avec 31 stations de télévision qui assurent sa présence auprès de quelque 20 p.100 de la population, c'est-à-dire auprès d'un tiers environ de ses auditoires francophones et anglophones. Ces accords confèrent l'avantage d'un rayonnement à bon compte, mais ils présentent deux inconvénients graves. Ils n'assurent pas la transmission de toute la grille du réseau, ni même de toutes les émissions à incidences culturelles importantes. De plus, ils sont une source constante d'ennuis, de part et d'autre. Le CRTC, dans sa décision de renouvellement de 1974, écrivait : « Pour la Société Radio-Canada l'utilisation des stations affiliées privées rend plus rigide le fonctionnement du réseau et limite la capacité de Radio-Canada de distribuer les émissions canadiennes qu'elle produit. Les stations affiliées, quant à elles, se plaignent du fait que la Société Radio-Canada réserve, pour ses émissions-réseau, la plus grande partie des heures de pointe sans verser aux stations affiliées une proportion suffisamment importante des recettes que rapporte la publicité insérée dans ces émissions. » Cinq ans plus tard, le Conseil notait ironiquement dans l'une de ses décisions : « Il est bizarre de constater qu'un appui financier public est apporté à certaines stations affiliées pour qu'elles diffusent une partie de la programmation du réseau canadien de la Société alors qu'en même temps la Société diffuse des émissions américaines de divertissement de masse particulièrement aux heures de grande écoute, afin de garantir cette distribution partielle. »

L'une des conséquences notables de la place accordée à la production interne et du recours aux revenus publicitaires a consisté en une baisse de l'aptitude, de la part de la Société, à concevoir une programmation correspondant sensiblement à sa raison d'être. On a soutenu que l'essentiel de la radiotélédiffusion était la programmation et que les autres questions étaient accessoires, par exemple décider à quel endroit produire ou si on aura recours ou non à la publicité. Quant à nous, nous estimons que les points qui peuvent paraître périphériques, d'un certain angle, sont en fait centraux, puisqu'ils déterminent le dynamisme de la Société et les critères de sa programmation.

La réduction des auditoires

Un troisième problème se pose pour la télévision radio-canadienne, notamment pour son réseau anglais : la désaffection des auditoires. De 1968 à 1980,

selon les chiffres du CRTC et de Radio-Canada, la proportion des téléspectateurs acquis à la programmation en langue anglaise de la Société a baissé de 35 à 18 p. 100; pour les stations affiliées, elle a diminué de 12 à 5 p. 100. Durant le même intervalle, la proportion est passée de 25 à 30 p. 100 pour le réseau CTV, et de 24 à 32 p. 100 pour les adeptes des canaux américains. Si ces chiffres ne forment pas le total de 100, c'est que certaines stations, indépendantes et autres, en sont exclues. Pour la télévision de langue française, la situation est un peu plus brillante : de 1968 à 1979, la clientèle de Radio-Canada est passée de 40 à 42 p. 100; les chiffres correspondants ont été de 12 à 3 p. 100 pour les stations affiliées, et de 48 à 53 p. 100 pour les Télédiffuseurs associés (TVA). Dans ces calculs sont compris les reportages de hockey, de football, les émissions « spéciales », les variétés, ainsi que les émissions américaines, genres qui s'attachent tous des clientèles nombreuses.

Cherchant à résoudre certaines de ces difficultés, la Société a proposé qu'on ajoute une demi-heure par semaine de dramatique canadienne à sa grille d'émissions, et que soit télédistribuée par l'intermédiaire d'un second service (appelé Télé-2/CBC-2) une nouvelle présentation ou une rediffusion de certaines de ses émissions canadiennes, rehaussées de quelques productions originales. Le principe de cette proposition est qu'en augmentant le temps accordé aux émissions canadiennes, on accroîtrait la clientèle et on intensifierait l'intérêt pour ces émissions.

Bien sûr, nous souscrivons à cette manière de voir. Toutes les recommandations du présent rapport se fondent sur la conviction que les créations canadiennes, si elles sont encouragées et rendues accessibles à la population, trouveront un accueil favorable. Nous estimons toutefois que l'idée sous-jacente à la proposition de ces réseaux est trop timide, car elle n'implique pas l'environnement nouveau de la radiotélédiffusion que nous avons défini plus avant ni les mesures pour y faire face. Cette situation exigera plus de spécialisation, plus de réaménagement et de rediffusion et, tout spécialement, plus de productions originales que n'en comportent ses projets.

Les radiotélédiffuseurs privés

Le système privé de télévision se compose de 26 stations anglophones affiliées au réseau CTV, des 6 stations francophones du réseau TVA, de 31 stations affiliées à Radio-Canada et de 23 indépendantes. Le système privé de radio est formé de 349 stations MA et de 144 MF, soit un total de 493. On compte 101 stations francophones, 392 anglophones, et plusieurs réseaux. Si nous ajoutons à ce nombre les 41 stations MA et les 24 MF de Radio-Canada, nous arrivons à un total de 558 stations au Canada.

Presque tous les revenus de la radiotélédiffusion privée viennent de la publicité. En 1980, d'après Statistique Canada, ils s'élevaient à 610 millions de dollars pour la télévision et à 392 millions pour la radio, soit plus d'un milliard. Le chiffre pour la télévision représente à peu près 23 p. 100 des sommes dépensées en publicité au Canada, contre 15 p. 100 pour la radio. C'est dire que les deux médias ont absorbé 38 p. 100 des dépenses à ce titre.

En radio, il y a propriété collective de stations; les chaînes les plus importantes touchant près de la moitié des revenus. L'effectif de la radio, d'après les chiffres de Statistique Canada pour 1981, était de 9 693 personnes, ce qui illustre sa grande importance dans le système.

Comme la télévision s'est mise à courtiser ses auditoires, le monde de la radio s'est vite adapté à la situation. Il s'est transformé en un service presque exclusivement local, avec nouvelles et information, présentateurs de disques et interviews–variétés. Le système est à peu près en équilibre, ne se développant que pour le nombre des stations MF dans un effort pour s'adapter à la multiplication des récepteurs correspondants. La place accordée à la musique populaire, si considérable dans la programmation de la radio privée, est désormais réduite à Radio-Canada, qui a su constituer un créneau pour elle-même. D'une manière générale, la nature et la qualité du service canadien de la radio donne satisfaction; en effet, 1 p. 100 seulement de la clientèle canadienne écoute des stations étrangères.

La radio privée relève du CRTC, qui stipule que les stations MA doivent diffuser de la musique canadienne à raison de 30 p. 100 du temps consacré à la musique (voir le chapitre 8). Les règles relatives à la radio MF ont pour objet d'éviter les doubles emplois dans la programmation et d'encourager la diversité. Les règlements interdisent donc la diffusion simultanée d'émissions MA et MF, et prescrivent un certain volume pour la « formule premier plan », de sorte que « le contenu intellectuel intrinsèque de la matière radiodiffusée se rapporte exclusivement à un thème ou sujet en particulier » dans des blocs d'au moins un quart d'heure. Les règlements prévoient aussi que les stations MF du secteur privé et de Radio-Canada, en liaison avec une station MA, consacrent à cette programmation 20 p. 100 de leur temps d'antenne entre 6 h du matin et minuit, la proportion étant de 12 p. 100 pour les stations indépendantes.

La télévision privée, tout comme la radio privée, tire presque tous ses revenus de la publicité. En 1981, elle occupait 6 841 personnes dans la programmation, la production, la vente, la promotion et la gestion. Les réseaux privés, qui n'ont pas l'ampleur de ceux de Radio-Canada, occupent quand même une place importante dans la radiotélédiffusion eu égard à la culture canadienne.

Les obligations culturelles du secteur privé

La télévision privée relève elle aussi du CRTC. Pour ce qui est de la politique culturelle, le point le plus important de la réglementation a trait à la teneur canadienne. Nous examinons plus loin, sous la rubrique CRTC, les particularités des « contingents » en cette matière. Pour le moment, il suffit de noter que ceux-ci n'ont pas été très contraignants, même s'ils ont été mal accueillis au début.

La programmation de la télévision privée ne fait pas l'objet d'une attente exigeante à cet égard, ce qui se confirme généralement dans la réalité. La télévision privée fait peu appel aux talents canadiens et n'investit guère pour en

développer de nouveaux. Elle considère le câble et les ondes comme des « véhicules » lucratifs. Parmi les entreprises de ce secteur, peu font preuve d'un sentiment d'obligation quant au développement des arts et des autres manifestations de la vie culturelle canadienne, en dépit des règles touchant les éléments canadiens de la programmation.

Le CRTC est demeuré ferme toutefois, et il a même assorti de conditions la délivrance de licences à la télévision privée, ou leur renouvellement. Ainsi, dans une décision concernant le réseau CTV, il déclarait ce qui suit : « Par conséquent, comme condition de renouvellement de sa licence, le réseau CTV devra présenter 26 heures de nouvelles émissions de théâtre originales durant l'année de diffusion 1980-1981, et 39 heures durant l'année 1981-1982. » Le réseau CTV en a appelé de cette décision, qui a été confirmée par la Cour d'appel fédérale. Et, récemment, la Cour suprême maintenait la décision première du CRTC.

La question qui se posait, et qui se pose toujours, était de savoir comment la télévision privée peut le mieux remplir ses obligations culturelles. Nous reconnaissons que les règles touchant la teneur canadienne et les conditions posées pour la délivrance de licences peuvent être onéreuses pour les radiotélédiffuseurs privés, leur mise en œuvre étant de nature à réduire les profits. Mais personne, et sûrement pas les autorités publiques, ne doit limiter l'analyse des résultats en matière de programmation aux frais que ces règles et conditions entraînent pour les télédiffuseurs. Au moins trois autres mesures de la politique publique ont été conçues pour maintenir ou accroître la rentabilité de la télévision privée : il faut en tenir compte en même temps que des coûts.

Tout d'abord, l'article 19.1 de la *Loi de l'impôt sur le revenu* rejette les frais de la publicité des sociétés canadiennes diffusée par les stations américaines qui rayonnent en territoire canadien. Deuxièmement, une décision du CRTC permet que les signaux de télévision émis par une station américaine soient remplacés par ceux d'une station canadienne, publicité comprise, lorsque les deux stations passent la même émission en même temps. Les messages publicitaires américains sont donc omis dans les circonstances; c'est dire que la décision se trouve à maintenir ou à accroître la clientèle du télédiffuseur canadien. Troisièmement, il y a l'abri fiscal avec déductions de 100 p. 100 pour les capitaux investis dans la production de films et de vidéos, y compris ceux destinés à la télévision. Dans le chapitre 9, nous avons traité de la déduction pour amortissement et de ses effets sur l'industrie cinématographique.

Voyons en premier lieu l'article 19.1 de la *Loi de l'impôt sur le revenu*. Il rejette — nous l'avons dit plus haut — l'inclusion des frais d'une publicité diffusée par des stations étrangères dans les dépenses d'exploitation, à des fins fiscales, mais reconnaît d'autre part la déduction pour ces frais si les émissions sont mises en ondes par une station canadienne, même si cette publicité accompagne des émissions produites par les États-Unis. Examinons ensuite la décision du CRTC relative à la substitution. C'est là une règle qui joue probablement contre les intérêts des producteurs canadiens, puisqu'elle encourage l'achat d'émissions américaines, qui passeront aux meilleures heures d'écoute

en même temps que sur les réseaux américains d'origine. Comme ces émissions commandent des tarifs exceptionnels, les possibilités ouvertes aux productions canadiennes aux créneaux horaires de choix sont gravement réduites. Enfin, il y a l'abri fiscal. Quelle que soit sa valeur pour ce qui est de la culture, on y a peu recours chez les producteurs d'émissions de télévision canadiennes, étant donné la faible demande.

On ne saurait mettre en doute la valeur de ces trois mesures pour les télédiffuseurs privés. D'après notre Comité, qui voit dans la politique culturelle l'encouragement de l'expression créatrice et artistique, ainsi que l'accès à cette expression pour le public, ces mesures doivent être considérées comme des éléments d'une politique industrielle. Il est nécessaire que le CRTC, lorsqu'il fixe les exigences de teneur et accorde les licences, tienne compte des coûts et des avantages de toutes les mesures touchant les radiotélédiffuseurs privés. La télévision privée a nettement un rôle culturel en matière d'information et de divertissements de qualité.

Câble et satellites

Le Canada compte 505 systèmes de télédistribution autorisés par le CRTC, chacun jouissant d'un monopole dans la région qu'il dessert. Ces entreprises touchent quelque 4,5 millions de foyers; en 1980, leurs recettes se sont établies à 352 millions de dollars. Il s'agit nettement d'une industrie de capital, et ses immobilisations étaient évaluées à près de 390 millions en 1980. Si le Canada compte beaucoup d'abonnés au câble, leur nombre continue de s'accroître: de 46 p. 100 des foyers en 1977, il est passé à 50, 52 et 55 p. 100 les trois années subséquentes. Nous sommes assurément parmi les pays du monde où la télédistribution est la plus répandue, avec 59 p. 100 des foyers au moment où nous rédigeons le présent texte.

Les télédistributeurs offrent couramment à leurs abonnés un certain nombre de canaux. Mais seulement 130 des 505 systèmes canadiens offrent au complet les douze canaux avec le service de base. Le CRTC prévoit parmi ces canaux une place de choix pour les stations canadiennes, les meilleures positions étant réservées à Radio-Canada. D'une manière générale, la plupart des télédistributeurs offrent une programmation de réseau empruntée aux stations américaines, et c'est pour cette raison que la plupart des foyers s'abonnent.

En outre, beaucoup d'abonnés louent ou achètent des sélecteurs, qui donnent accès à un grand nombre d'autres canaux; 83 entreprises de télédistribution offrent ainsi jusqu'à 30 canaux supplémentaires et divers types de services. Les stations occupant ces canaux ne présentent pas toutes des émissions différentes; ainsi, celles de Radio-Canada ou de CTV peuvent être diffusées par deux stations ou plus; cela mis à part, certaines stations canadiennes diffusent simultanément des émissions américaines en même temps qu'elles passent aux États-Unis. Mais pour ceux qui disposent de sélecteurs dans les grandes agglomérations, la rareté de stations a fait place à l'abondance. Avec les années, la variété dans le divertissement et l'information assurée par les canaux de la télédistribution connaîtra un essor marqué. Certains nouveaux

téléviseurs sont munis d'un sélecteur incorporé d'une capacité de 122 canaux. Lorsqu'il y aura programmation pour ces canaux, les répercussions sur les habitudes d'écoute, et par conséquent sur la programmation et la publicité, seront phénoménales.

En mars 1982, le CRTC inaugurait un nouveau service de télédistribution en délivrant des licences à six programmateurs de télévision payante pour qu'ils puissent vendre leur produit aux foyers intéressés. Deux sociétés ont été autorisées à fournir un service national, et les quatre autres, des services régionaux. L'exploitation de la télévision payante devrait commencer au Canada au début de 1983. Les abonnés verseront une redevance mensuelle, à partager entre le programmateur et le télédistributeur ou d'autres diffuseurs. On prévoit que ce service favorisera encore les abonnements au câble. Le CRTC exige une production canadienne des titulaires de ces licences en vertu de formules d'application individuelle, le service multilingue autorisé en Colombie-Britannique devant pour sa part répondre à des conditions particulières.

Dès 1971, le CRTC a demandé aux télédistributeurs d'affecter une partie de leurs recettes à la production d'émissions canadiennes, les encourageant à établir des canaux communautaires afin de satisfaire certains besoins locaux. Des efforts ultérieurs du CRTC en faveur d'une proportion de 10 p. 100 de revenus pour une programmation locale ont soulevé beaucoup d'opposition. Il en a été de même lorsque le Conseil a tenté d'obtenir du secteur de larges engagements relatifs à la création de canaux pour la reprise d'émissions canadiennes. Bon nombre ont repoussé cette demande.

À l'heure actuelle, l'unique apport important des télédistributeurs à la programmation canadienne passe par les canaux communautaires et, de façon limitée mais notable quand même, par les émissions et les canaux spéciaux : programmation pour enfants, émissions multilingues, enseignement du français, reportages d'ordre local et politique, débats de la Chambre des communes dans les deux langues officielles transmis par Radio-Canada grâce à une liaison satellite-câble. Dans la région de Montréal, le Télécâble Vidéotron a été autorisé à offrir à titre expérimental un éventail de services nouveaux par canaux distincts : arts et divertissements, science, éducation, sports, émissions pour enfants et loisirs.

Le secteur du câble devrait être en mesure de contribuer davantage à la production d'émissions novatrices. Il est vrai que le CRTC s'est toujours opposé résolument à ce que ce secteur soit autorisé à s'engager librement dans la production, sauf à l'échelon local. Cette politique a pour objet de protéger la rentabilité en faveur des radiotélédiffuseurs et de prévenir les situations de conflit d'intérêts chez les télédistributeurs qui auraient à choisir entre leurs propres productions et celles de leurs concurrents. Si le CRTC et le Bureau de la politique de concurrence du ministère de la Consommation et des Corporations avaient le mandat et la volonté de mettre en œuvre les directives touchant les conflits d'intérêts, on pourrait envisager avec sérénité que des télédistributeurs passent à la production et à la diffusion.

Or, ces deux organismes ont manqué d'énergie sous ce rapport, faute de volonté ou d'un pouvoir de contrainte. On peut donc en déduire que si les télédistributeurs devenaient producteurs, il serait difficile de les empêcher de donner la préférence à leurs propres émissions en cas de conflits d'intérêts, situation à peu près inévitable. À cet égard, il importe de signaler que les « expériences » comme celle concernant le Télécâble Vidéotron ne peuvent rien apporter sous ce rapport. On ne saurait apprécier ce qui arriverait dans des conditions de concurrence réelle.

Néanmoins, il faudrait chercher comment mettre certains revenus de la télédistribution au service des créateurs canadiens, comme c'est de leur production que dépend notre épanouissement culturel. La distribution de signaux vidéo et audio ne doit pas être une fin en soi, mais un moyen d'atteindre des objectifs culturels. La facilité avec laquelle on peut capter des signaux étrangers confère aux télédistributeurs un rôle délicat qu'ils doivent remplir correctement.

Outre son rôle de pointe dans ce domaine, le gouvernement canadien et ses organismes sont des pionniers dans la création de services satellisés. Télésat Canada a été le premier exploitant occidental de satellites nationaux et la Société Radio-Canada a été le premier organisme public de radiotélédiffusion à transmettre des émissions par satellite. Le premier engin opérationnel, *Anik*, a permis de desservir le Grand Nord.

Malheureusement, comme pour d'autres innovations techniques par le passé, le Canada semble perdre son avance au profit d'autres pays, dont les États-Unis. Et cela, bien que la société CANCOM (Canadian Satellite Communications Inc.) ait maintenant une licence lui permettant d'acheminer dans les régions reculées, par canaux multiples et par l'intermédiaire d'*Anik A-3*, des émissions de radio et de télévision. Ajoutons qu'*Anik C* est le premier satellite assez puissant pour assurer une diffusion directe dans les foyers qui disposent d'une antenne parabolique de petite taille et peu coûteuse.

Si la télévision par câble met en danger la télédiffusion canadienne du fait de l'importation d'émissions américaines, l'on n'ose guère envisager les répercussions qu'auront demain les nombreux services accessibles partout au Canada, et non plus seulement dans les localités frontalières ou desservies par la télédistribution. Les barrages ne sont pas la réponse. À longue échéance, aucun gouvernement ni aucun organisme de réglementation ne peuvent interdire à la population l'accès aux émissions et services étrangers qu'elle souhaite; ils ne doivent pas non plus tenter de le faire. *Si nous voulons que nos systèmes de radiotélédiffusion et de télécommunications véhiculent suffisamment d'éléments canadiens, il nous faudra faire appel à toutes nos ressources techniques et à toutes nos possibilités créatrices pour offrir aux Canadiens les émissions canadiennes et les services qu'ils réclament, et dont la qualité rivalisera avec ce qu'ils peuvent obtenir de l'étranger.*

Le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes
Le CRTC, qui a succédé au Bureau des gouverneurs de la radiodiffusion (BGR), est l'organisme fédéral de réglementation pour la radiotélédiffusion et les télécommunications. Deux des nombreux domaines qui en relèvent sont d'une importance particulière pour ce qui est de la politique culturelle, soit l'octroi des licences et la teneur canadienne. Toutefois, certaines décisions en matière de licences sont assujetties à la révision ministérielle.

En décidant du nombre des licences et, chose plus importante, des modalités d'octroi, le CRTC influe à sa manière sur la rentabilité de la radiotélédiffusion pour les exploitants canadiens. Plus particulièrement, il peut hausser la valeur des licences en en restreignant le nombre, en les assortissant de conditions moins exigeantes, ou en décidant de ne pas accorder les licences aux plus offrants; ses décisions peuvent aussi avoir les effets opposés.

Le CRTC a toujours accordé beaucoup d'attention à la viabilité économique des licences en vigueur pour décider s'il fallait en délivrer de nouvelles. De cette façon, il a joué un rôle dans la rentabilité des entreprises de radiotélédiffusion. Il a en outre soumis les licences à des exigences de rendement, peut-être en échange de profits élevés. Mais, en général, ces conditions ont été futiles, faute d'une suite énergique.

Le conflit intrinsèque ici, comme dans beaucoup de domaines d'ordre culturel, est entre la stratégie de rentabilité du secteur et la stratégie culturelle. Si les ondes, le câble et les autres moyens de télécommunications doivent être exploités de façon à contribuer au maximum au produit national brut (PNB), les objectifs culturels sont des obstacles pour ceux à qui profite un PNB élevé; ils s'efforceront donc d'éliminer ces obstacles. Il faut être conscient de cette opposition entre les objectifs industriels et les objectifs culturels. Si manifeste dans les règles d'attribution des licences, la tendance des politiques culturelles fédérales à faire valoir la complémentarité de ces objectifs plutôt que leur caractère contradictoire est généralement défavorable à la productivité en ce qui concerne la culture.

Exigences de teneur canadienne
Instrument pour l'atteinte des objectifs culturels, les exigences touchant la teneur canadienne méritent une attention spéciale. C'est le Bureau des gouverneurs de la radiodiffusion qui a pris le premier des initiatives en ce sens en 1960. À la suite d'audiences publiques, il a annoncé que 55 p. 100 de la programmation devait être canadienne par son caractère et sa teneur. Les protestations des radiotélédiffuseurs privés furent immédiates. En réponse, le Bureau a porté la base de calcul de une à quatre semaines, sans imposer de contingent pour les heures de pointe. La période de transition a été prolongée; elle ne comportait pas de contingent pour la première année et un de 45 p. 100 la deuxième. La prescription intégrale de 55 p. 100 ne devait entrer en vigueur qu'en 1962.

Pour apprécier la vigueur des protestations et la faiblesse du Bureau, considérons la définition très large de la « teneur canadienne ». Elle est révélatrice, car elle résume l'attitude des radiotélédiffuseurs privés à l'égard des objectifs culturels et la position de l'organisme de réglementation.

La production « canadienne » a été définie libéralement comme suit en 1960 :

- Toute émission produite par un titulaire de licence, et à diffuser par lui;
- Information et commentaires sur l'information;
- Émissions sur des événements qui se déroulent hors du Canada, mais auxquels des Canadiens participent;
- Émissions sur des événements « spéciaux » se produisant hors du Canada, mais d'intérêt commun pour les Canadiens : funérailles de sir Winston Churchill et du président John F. Kennedy, Séries mondiales, et autres;
- La moitié des émissions produites dans les pays du Commonwealth ou en langue française;
- Émissions, films et autres productions réalisées au Canada.

En mars 1962, le BGR a voulu revenir à sa règle des 55 p. 100, non seulement pour toute la grille horaire mais pour les heures de grande écoute (de 18 à 24 h). Les protestations éclatèrent de nouveau. En mai, on a réduit le contingent des heures de pointe à 40 p. 100, pour y renoncer ensuite pour les mois d'été, ce qui allait se répéter en 1963; on a donné plein crédit pour les productions du Commonwealth et celles en langue française et des crédits de 25 p. 100 pour les émissions des mêmes sources doublées dans l'autre langue officielle.

En 1965, la situation était telle que le Comité Fowler sur la radiodiffusion allégua que les radiotélédiffuseurs privés n'offraient pas les services envisagés dans la *Loi sur la radiodiffusion*, malgré des taux de profit très élevés. Il a aussi accusé le BGR de ne plus représenter que les intérêts des radiotélédiffuseurs.

Le deuxième acte débuta en 1968 avec la création du CRTC, qui s'appelait alors Commission de la radiotélévision canadienne. Le changement de la désignation, mais non de l'acronyme, a eu lieu en 1976. Les nouveaux règlements, qui visaient plus le contenu étranger que la teneur canadienne, ont été présentés en 1970. Ils prévoyaient un contingent de 60 p. 100 d'émissions canadiennes pour la journée entière et pour la période de 18 h 30 à 23 h 30, la moyenne étant calculée sur le trimestre. On proposait aussi de limiter à 30 p. 100 la programmation de n'importe quel pays étranger et d'abolir en outre le traitement de faveur accordé aux émissions des pays francophones et du Commonwealth, ainsi qu'aux émissions dites « spéciales ».

S'il y avait eu des protestations les années précédentes, la réaction cette fois prenait l'allure d'une violente attaque; les pouvoirs du CRTC étaient mis en question et on évoquait l'action en justice. Les radiotélédiffuseurs privés ont exercé une pression sur le Conseil par l'entremise de la presse et de comités parlementaires. En 1971, le Conseil fléchit. Le temps de grande écoute a été redéfini et situé de 18 à 24 h; la limite de programmation par pays a été portée à 40 p. 100; enfin, le calcul des moyennes a été fondé sur l'année entière plutôt que sur le trimestre.

Les radiotélédiffuseurs ont maintenu leur pression. En 1972, le CRTC a annoncé de nouveaux assouplissements. Le secteur privé pouvait se contenter de 50 p. 100 pour les éléments canadiens aux heures de pointe, mais non Radio-Canada qui devait s'en tenir à la règle des 60 p. 100. Par ailleurs, les restrictions touchant les émissions importées étaient éliminées. Un traitement préférentiel était accordé en outre aux productions des pays du Commonwealth ou francophones.

Cette évolution était décevante. Ainsi, la méthode en usage depuis vingt ans pour régir les éléments canadiens de la programmation n'était pas efficace. Il fallait trouver une solution pour que les valeurs et les objectifs culturels ne soient pas complètement écartés de la radiotélédiffusion privée.

La réglementation en cette matière n'a pas eu l'heur de plaire aux radiotélédiffuseurs dont elle réduisait les profits, mais elle a été fort bien accueillie ailleurs, par exemple chez les comédiens et les musiciens dont elle accroissait les gains. Ce sont là des préoccupations légitimes, mais pas nécessairement plus favorables à la qualité de l'expression culturelle. Comme on l'a fait récemment à propos du programme national de l'énergie et de l'Agence d'examen de l'investissement étranger, les arguments utilisés pour la combattre évoquaient le spectre du nationalisme économique. Intellectuellement défendable dans l'absolu, cette thèse dissimulait parfois des attitudes intéressées.

Qu'il y ait là nationalisme ou non, cette réglementation ne peut être assimilée à d'autres lignes directrices nationalistes. Songeons à deux « produits » : le pétrole et les émissions de télévision. Le premier est homogène en ce sens que ceux qui l'utilisent sous une forme ou l'autre ne savent pas en général s'il vient d'Arabie saoudite, du Venezuela, du Nigeria ou de l'Alberta. Pour ce qui est des besoins et des exigences à satisfaire, il n'existe pas de pétrole national. Si un pays ou une région cesse d'en produire, des approvisionnements d'ailleurs satisferont les consommateurs tout aussi bien. Les voitures ne roulent pas mieux, les maisons ne sont pas plus chaudes ni les engrais chimiques plus efficaces si le pétrole vient de tel pays plutôt que de tel autre.

Les émissions de télévision sont d'un tout autre ordre. Pour être bonnes, elles doivent exprimer quelque chose de vital, de pénétrant et de saisissant à propos d'une réalité ou d'une expérience particulière. Aussi les émissions italiennes sont-elles différentes des françaises, des allemandes, des britanniques. Les coproductions sont possibles, mais les réalisations italiennes ne se confondent pas avec celles du Japon, ni les japonaises avec celles du Canada. Dans le domaine culturel, le Canada ne peut trouver à l'étranger l'équivalent de ses productions.

Par là nous n'entendons pas défendre les règles actuelles sur la teneur canadienne, qui ne donnent pas de résultats, évidemment. Voilà une raison pour faire en sorte qu'une partie des bénéfices considérables accumulés par les radiotélédiffuseurs privés servent à assurer des réalisations culturelles indigènes. Si les Canadiens ne produisent pas dans le domaine des lettres, de la musique, du théâtre, du cinéma et de la télévision, personne ne le fera à leur place.

Nos objectifs

Tout ce qui compose le système canadien de radiotélédiffusion — les secteurs public et privé, le câble et les satellites — doit être mis à contribution pour que soient atteints les objectifs culturels importants. L'organisme de réglementation doit veiller à ce que ces objectifs soient effectivement poursuivis, et atteints dans la mesure du possible. Après avoir analysé les problèmes essentiels qui se posent à notre radiotélédiffusion, nous proposerons les voies à suivre pour réaliser ces objectifs culturels.

L'élément clé dans le système, indispensable à son exploitation, est l'entreprise publique de radiotélédiffusion, qui est la voix de l'intérêt général, l'expression de la diversité canadienne. Il nous faut cet organisme pour produire des émissions originales et enrichissantes que les radiotélédiffuseurs privés n'estiment pas lucratives. Nous en avons besoin pour encourager les créateurs et les réalisateurs d'émissions du Canada à proposer de nouvelles idées, de nouvelles formes de divertissements, de nouvelles conceptions de programmes. Nous avons besoin d'une entité de programmation qui s'intéressera à l'élaboration de techniques nouvelles et participera à une expérimentation audiovisuelle. Il nous faut un organisme public de radiotélédiffusion capable de rayonner au Canada et ailleurs par tous les moyens possibles. *Bref, il nous faut une Société Radio-Canada améliorée, plus dynamique et plus courageuse.*

La Société Radio-Canada

Notre Comité voit dans Radio-Canada l'élément essentiel de notre système de radiotélédiffusion. Les Canadiens ont fondé bien des espoirs en son efficacité comme instrument pour nous aider à nous mieux connaître et à nous instruire sur le monde. Nous lui avons demandé d'unir les fibres nombreuses et diverses qui forment le meilleur de notre société. Nous en avons fait un instrument, en quelque sorte, pour exercer nos talents créateurs. Nous lui avons demandé de fournir un débouché aux énergies qui éclatent dans tous les coins du pays. La Société a réussi remarquablement dans nombre de ces fonctions; dans d'autres, elle a échoué.

Ainsi que nous l'avons noté plus haut, notre radiotélédiffusion est dans une mauvaise passe. Il faudrait que nous donnions libre cours à notre potentiel de programmation pour qu'il s'exprime dans des émissions canadiennes de qualité, propres à intéresser nos auditoires et se rattachant à des traits de

notre personnalité collective. Sans une action ample et cohérente dans cette voie, nous risquons de perdre à jamais le combat mené depuis cinquante ans pour la présence canadienne sur les ondes.

Pour nous attaquer à cette tâche, nous avons besoin d'une Société alliant force et souplesse, capable d'appliquer son énergie à l'essentiel, prête à saisir les occasions, disposée à faire appel à tous les talents canadiens déjà manifestes et à ceux que feront apparaître les nouvelles possibilités de création et d'interprétation.

Tout au cours de notre histoire, nous avons su relever les défis. Les talents fleurissent dès qu'on leur en offre la possibilité, et la Société peut fournir à nouveau cette occasion, si elle reconquiert sa prédominance et retrouve le dynamisme permettant au Canada de s'exprimer vraiment. Ce sera l'objet des modifications que nous proposons.

Publicité et accords d'affiliation

À la lumière de ce qui précède, notre Comité formule les recommandations suivantes :

65. Le secteur télévision de la Société Radio-Canada doit cesser de vendre du temps d'antenne pour la publicité commerciale.

66. Le secteur télévision de la Société Radio-Canada doit mettre fin à ses accords d'affiliation avec les stations privées.

Nous avons déjà dit que la recherche de revenus publicitaires influe considérablement sur les décisions de programmation de Radio-Canada, l'incitant à accorder les heures de pointe à des émissions américaines. Il est essentiel que la télévision d'État soit libérée de cette contrainte et puisse agir au mieux des intérêts canadiens.

Le recours à des stations privées pour diffuser les émissions de télévision de la Société vers toutes les localités a eu des effets défavorables sur la programmation. Il était bien sûr moins coûteux de recourir à des stations affiliées que de construire et d'exploiter partout des stations. Mais les radiotélédiffuseurs privés étant financés par la publicité, ils ont tendance à repousser les émissions à faible audience, surtout si elles ne comportent pas de publicité, telles les émissions d'affaires publiques. Ainsi en a-t-il été pour faire passer l'émission « The Journal » à une heure de pointe. Ses émissions ne rapportant pas suffisamment aux stations affiliées, Radio-Canada leur verse des compensations négociées, ce qui lui a coûté 11,6 millions de dollars en 1981-1982.

Les pressions des stations affiliées et des annonceurs amènent en outre la Société à passer les émissions américaines « payantes » aux heures de pointe. D'où le paradoxe : non seulement la Société finance-t-elle, aux frais des contribuables, les stations affiliées pour qu'elles diffusent certaines de ses émissions,

mais elle passe elle-même des émissions importées des États-Unis afin d'assurer une distribution partielle de sa propre programmation.

La Société pourrait dans certains cas mettre fin à ses ententes d'affiliation sans trop d'ennuis ou de perturbation pour les stations privées. Celles-ci peuvent aménager leurs programmes à partir d'autres sources ou de nouvelles relations avec les autres stations ou réseaux privés. Dans d'autres cas, la solution pourrait être l'achat de la station affiliée.

Là où la désaffiliation interviendrait, Radio-Canada pourrait mettre en œuvre diverses formules pour toucher les auditoires qu'elle rejoint aujourd'hui par les stations privées : réémetteurs de faible puissance; liaisons satellite-câble; liaisons satellite-réémetteurs de faible puissance; et, éventuellement, satellites à diffusion directe. Il faudra toutefois veiller à éviter la perte de services locaux, tant que l'on n'aura pas mis en œuvre d'autres modes de diffusion.

La programmation télévisuelle de Radio-Canada

Traduisant le vœu de nombreux Canadiens, notre Comité souhaite que la Société offre une programmation vraiment distincte de celle du secteur privé.

Il y a eu depuis 25 ans chez les observateurs de la radiotélédiffusion canadienne accord sur un point : Radio-Canada devait offrir un service distinct et fournir encouragements et débouchés à la création canadienne. Lors de sa proposition de Télé-2/CBC-2, la Société rappelait qu'elle avait sans cesse réclamé des émissions de télévision qui « doivent jaillir de nos racines culturelles . . . refléter la vie comme elle est vécue et comprise dans nos nombreuses collectivités culturelles et géographiques. Cela signifie toute une gamme d'émissions . . . des dramatiques sérieures et populaires en plus grand nombre et de meilleure qualité, un souci de favoriser l'éclosion de vedettes des variétés, davantage et de meilleures émissions pour les enfants, et tout un éventail d'émissions à l'intention des divers intérêts minoritaires ». Un de ses anciens présidents, M. Alphonse Ouimet, a réclamé une programmation « complémentaire », afin de « satisfaire tous les goûts et besoins, et non pas seulement ceux d'une masse artificielle quelconque ». Par là, il entendait que la Société ne devait pas chercher à offrir un divertissement de masse uniforme comme les réseaux américains et les réseaux canadiens privés, mais une programmation distincte, diversifiée, spécialisée et en harmonie avec les divers éléments de la population qui ont des centres d'intérêt particuliers.

Cela fait déjà longtemps que Radio-Canada n'occupe plus seule tout l'espace radiotélévisuel. On peut même, comme nous le faisons, critiquer l'obligation créée par la *Loi sur la radiodiffusion* d'offrir une programmation « équilibrée », car bientôt les programmateurs de la télévision proposeront des services spécialisés : programmation uniquement consacrée aux sports, émissions religieuses, grands films, émissions pour enfants, services multilingues, reportages sur les arts, etc. Cela se fait déjà et ira en augmentant lorsque la télévision payante débutera en 1983. Les réseaux de télévision eux-mêmes sont en jeu, du moins sous leur forme et leur caractère actuels.

Il est temps que la Société prenne résolument la décision de concentrer son énergie sur l'élaboration d'émissions qui satisfassent les besoins publics. Il faut que les concepts et les idées en matière de programmation s'alimentent à toutes les sources créatives du Canada. Il nous faut susciter la production d'émissions intéressantes, divertissantes et instructives qui puissent conquérir les téléspectateurs.

Le nombre de canaux dont dispose la Société Radio-Canada doit donc répondre aux besoins de la programmation. Ainsi qu'elle le note d'ailleurs, « Certes, bien des Canadiens ont un choix abondant de stations de télévision, mais ils n'ont réellement guère de choix dans la programmation. » Proposant Télé-2/CBC-2, la Société relève ce qu'elle considère comme des lacunes dans la programmation de la télévision canadienne, puis énumère les suggestions qu'elle a reçues du public. En voici un résumé :

- Une programmation canadienne authentique et distincte de l'américaine;
- Que soit mis fin à l'excès des reportages sportifs à la télévision;
- Une programmation spécialisée dans les domaines du commerce, des arts, des affaires internationales et de la politique;
- Plus d'émissions culturelles, notamment en pièces empruntées aux scènes canadiennes;
- Une augmentation des émissions régionales et des points de vue régionaux;
- Des émissions expliquant notre diversité culturelle et les expériences communes;
- Un plus grand nombre de films et de documentaires canadiens de haute qualité;
- Une plus grande place à la critique, aux nouvelles et à l'analyse touchant le théâtre, la musique, la danse, les livres, les films;
- Davantage d'occasions de former des troupes qui puissent acquérir de l'expérience à la télévision;
- Davantage d'échanges d'émissions anglaises et françaises;
- Une diffusion nationale des productions des organismes provinciaux de télévision;
- Une programmation expérimentale et une approche différente dans le domaine des arts visuels;
- Des séries d'émissions étrangères classiques;
- Des reprises d'émissions exceptionnelles.

Excellente, cette énumération est conforme aux commentaires recueillis lors de nos audiences. Nous estimons toutefois que la politique de Radio-Canada en matière de programmation doit embrasser non seulement les arts et les émissions spécialisées, mais les divertissements populaires : comédies, téléromans, feuilletons légers, variétés et émissions pour enfants. Programmatrice, la Société devrait être en mesure de faire appel à tous les créateurs et interprètes du Canada.

La Société a été jusqu'ici chargée de trop de tâches : construire les installations nécessaires pour rejoindre les auditoires, élaborer des grilles d'émissions, produire les émissions définies dans ces grilles puis les acheminer aux auditoires par son réseau de stations propres et de stations affiliées. Nous avons signalé plus avant certaines des difficultés dues à cette intégration. Si l'on veut améliorer sensiblement la programmation et faire en sorte qu'elle recoure suffisamment au potentiel culturel du Canada, il faut à notre avis affecter une proportion beaucoup plus forte du budget de la télévision de Radio-Canada à l'emploi de producteurs externes. Nous avons essayé de savoir comment déterminer la part de la grille horaire devant être consacrée aux productions extérieures, et à qui revient de vérifier si cela se fait.

Nous sommes arrivés à la conclusion qu'il est impossible de déterminer une proportion idéale en cette matière. Chose plus importante encore, même si cette formule était trouvée un jour, son application quotidienne constituerait une ingérence inutile dans les processus décisionnels.

67. À l'exception de ses émissions d'information, la Société Radio-Canada devra renoncer à toute activité en matière de production télévisuelle — ainsi qu'aux installations connexes — et se procurer les matériaux de sa programmation auprès des producteurs indépendants.

Il importe de bien préciser ce qui n'est pas compris dans cette recommandation. En premier lieu, il n'y aurait ni transfert de la Société au secteur privé ni inféodation de celle-ci aux producteurs indépendants. Comme le notait le Comité Fowler en 1965 : « Ce qui est le plus important dans la radiodiffusion, c'est le contenu des émissions; tout le reste est secondaire. » Les décisions en ce domaine, nous le recommandons clairement, doivent continuer à relever de la Société. Deuxièmement, notre proposition n'implique pas que Radio-Canada accepte passivement les émissions des indépendants. Le programmateur public devra être attentif et accueillant aux idées des producteurs privés, mais gardera toute autorité sur la programmation existante et orientera en bonne partie les émissions qu'elle achètera à l'extérieur.

La limitation de la Société à ce rôle de programmatrice clarifierait ses buts et son orientation. Nombre des spécialistes de talent qu'elle a formés créeraient leurs propres entreprises et produiraient pour elle. Cette transition ne se fera sans doute pas sans heurts, car elle comportera une reconversion des personnes en cause. Si ce changement est bien planifié, compagnies de production, installations, studios et services nouveaux — bien souvent créés et dirigés par des anciens de Radio-Canada — verraient vite le jour, pour le plus grand bien de la Société et des autres diffuseurs ou usagers. Nous assisterions à un élargissement fructueux du monde de la production.

La plupart de nos studios de télévision appartiennent à des radiotélédiffuseurs publics et privés. Nous souhaiterions un élargissement de cette propriété à d'autres types d'entreprises de production ou de services apparentés

et auxquelles passeraient les studios et autres installations techniques abandonnés par la Société. Cela réduirait le risque de voir les radiotélédiffuseurs décider uniquement en fonction de leurs intérêts.

Les installations d'émission pourraient appartenir à une filiale intégrée à Radio-Canada ou, mieux encore, être confiées à un organisme indépendant, sous réserve que la Société y ait accès selon ses besoins. Elles pourraient être louées, le cas échéant, à des services publics, privés ou communautaires de programmation. Cette solution pourrait être particulièrement favorable à l'extension de la programmation locale, sujet que nous traitons plus loin.

Si Radio-Canada abandonne la production télévisuelle, à l'exception des nouvelles, et s'en remet pour ses émissions à des contrats et des ententes avec les producteurs indépendants, le jeu des forces économiques « naturelles » pourrait entraîner une concentration des activités à Montréal et à Toronto, voire dans une ou deux autres grandes villes. Notre principal objectif ne serait alors pas atteint, car les talents existants ou pouvant exister en dehors de ces villes continueraient à ne pas être exploités au bénéfice du reste du Canada. En conséquence :

68. Une certaine proportion du budget de programmation de Radio-Canada devra être affectée à la commande d'émissions produites dans les diverses régions du pays.

Nous ne souhaitons pas que la Société se ferme aux émissions et produits des autres pays, même si l'objectif de nos recommandations est une société publique de télévision qui soit distincte de la radiotélédiffusion privée, et qui reflète authentiquement la personnalité canadienne. Nous ne voudrions pas non plus qu'elle soit empêchée d'entreprendre certaines coproductions avec d'autres pays par l'intermédiaire de producteurs indépendants. Nombre d'émissions produites hors du Canada sont d'une haute qualité, mais ne parviennent jamais aux téléspectateurs canadiens. La programmation de Radio-Canada devrait remédier à cette situation et les en faire bénéficier, quelle que soit leur origine.

69. Tout en élaborant principalement sa programmation à partir de sources canadiennes, la Société Radio-Canada importera ou produira en collaboration des émissions intéressantes et de haute qualité qui autrement ne seraient pas accessibles aux Canadiens.

L'information télévisée à Radio-Canada

La Société doit continuer de produire le téléjournal. Elle devra cependant affecter de nouvelles ressources à ce service, non seulement pour développer les reportages et la qualité technique, mais aussi pour hausser le niveau de compétence des journalistes, que l'on parle objectivité ou approfondissement de

l'information. Un recours plus fréquent à des correspondants étrangers accroîtrait entre autres la confiance des Canadiens dans le service d'information de la Société. De meilleurs reportages forment un public mieux informé et plus averti.

La radio à Radio-Canada
Le service radio dans les deux langues a fait l'objet de nombreuses observations favorables durant nos audiences. Nous ne proposons pas de changements au mandat de la Société en ce domaine. Elle devra toutefois demeurer attentive aux progrès de la transmission, notamment par câble et par satellite, et s'y adapter au fur et à mesure.

Si nous ne proposons pas que Radio-Canada mette fin à la production de ses émissions de radio, nous estimons d'intérêt public qu'elle encourage les potentialités de production indépendante au Canada. Ce point de vue rejoint notre vœu d'une diversité créatrice accrue en matière de programmation.

Le Service du Nord
En radio comme en télévision, le Service du Nord de Radio-Canada doit être maintenu. Il exige des compétences particulières et une sensibilité aux réalités culturelles, linguistiques et sociales de ces régions. Les Autochtones doivent participer étroitement à l'élaboration des lignes de conduite en la matière et à la mise en œuvre du service aux répercussions si directes sur leur vie et leurs localités. *Des ressources supplémentaires nous semblant souhaitables, nous invitons le conseil d'administration de Radio-Canada à accorder toute l'attention et la sollicitude possibles au développement futur du Service du Nord.*

Radio Canada International
Radio-Canada doit maintenir son service international, dont nous traitons au chapitre 11. Son rayonnement s'étend déjà aux pays d'Europe, d'Afrique et d'Amérique latine. Le service doit être doté des moyens nécessaires pour atteindre les pays riverains du Pacifique.

La programmation régionale et locale
Le mandat de la Société lui prescrit d'offrir une programmation qui présente l'image de chaque région à elle-même et au reste du Canada. Elle assure de plus une programmation locale là où elle exploite des stations, mais cette fonction n'est pas prévue par la *Loi sur la radiodiffusion*. Nul ne sait d'ailleurs très bien, même à Radio-Canada, comment définir et distinguer les programmations locales et régionales.

La Société détenait, à une certaine époque, les seuls moyens de production dignes de mention dans bon nombre des régions qu'elle desservait. À même son budget, elle a créé des installations de production à Saint-Jean de Terre-Neuve, Halifax, Moncton, Montréal, Toronto, Winnipeg, Edmonton et Vancouver. Elle projette d'ouvrir un nouveau centre de production à Regina, à

l'automne 1983, pour la Saskatchewan, bien que les trois provinces de la Prairie soient déjà desservies par Winnipeg. Ces installations régionales sont secondées par des centres sous-régionaux et des stations locales à Corner Brook, Goose Bay, Labrador City, Sydney, Charlottetown, Moncton, Québec, Ottawa, Windsor, Saskatoon et Calgary. Fredericton n'a que des installations de production. Enfin, le système de télévision se complète d'un vaste réseau de réémetteurs situés de façon à toucher pratiquement toute la population du Canada.

Radio-Canada n'est plus seule à assurer la programmation régionale. La radiotélédiffusion privée a étendu son rayonnement à un grand nombre d'agglomérations, la télédistribution multiplie les canaux pour un nombre croissant de foyers et les satellites achemineront bientôt les signaux de télévision dans les régions même les plus reculées. Les installations de production se sont d'ores et déjà développées et les télédistributeurs ont un peu partout des studios favorisant la programmation locale. Talents et aptitude à produire et à exploiter ce média se sont répandus, grâce à la multiplication des centres de formation en cinéma et en télévision et des canaux communautaires télédistribués, ainsi qu'à l'expérience acquise dans la production de messages publicitaires, de documentaires et de films industriels.

Les besoins de la programmation locale peuvent être satisfaits maintenant de diverses façons : nous en verrons quelques-unes dans la section consacrée à la télédiffusion privée. D'ailleurs en cette matière Radio-Canada offre peu. Dans les provinces atlantiques par exemple, sa grille comprend ainsi normalement 81 heures par semaine d'émissions nationales (dont 8 heures de contributions régionales), 31 heures d'émissions régionales, mais de une à trois heures seulement de productions locales.

La recommandation 68 sur la programmation télévisuelle de la Société vise à stimuler la production des sources régionales et à fournir des débouchés aux talents créateurs négligés. Elle permettrait d'intégrer plus facilement les matériaux régionaux au réseau de distribution nationale, Radio-Canada se consacrant alors essentiellement à la recherche de thèmes et de matériaux pour les émissions.

La programmation locale de télévision, comme nous le notons plus loin, pourrait être assurée plus efficacement par une combinaison de sources autres que Radio-Canada. Celle-ci serait alors en mesure d'accorder plus de temps et d'attention à la programmation nationale et régionale. Elle poursuivrait par contre son rôle en matière de programmation radio locale.

70. La Société Radio-Canada doit s'engager de nouveau à assurer la programmation régionale en ce qui concerne ses services de télévision, mais elle devra abandonner la programmation locale dès que d'autres installations de diffusion seront en place.

Services anglais et français

Radio-Canada assure depuis ses débuts, dans les deux langues officielles, des services totalement parallèles, même s'ils disposent d'une administration centrale commune ayant son siège à Ottawa. Ce parallélisme a été accentué par une grande activité de production en anglais et en français. Nous ne croyons pas que nos recommandations rapprocheront les deux services, et nous ne suggérons pas leur fusion. Impossible, cette mesure ne serait d'ailleurs pas productive sur le plan culturel.

Une fois que la Société aura concentré son activité sur la programmation, les échanges et la collaboration entre les deux services devraient augmenter sensiblement. Nombre d'émissions pourraient en outre être doublées pour une distribution par les deux services. Il devrait être possible, dans bien des cas, d'éviter la création d'unités distinctes pour de simples raisons de langues.

71. Radio-Canada doit avoir une politique encourageant au maximum la collaboration et les échanges entre les programmateurs des services français et anglais afin d'exploiter au mieux ses ressources humaines et que tous les Canadiens aient vraiment la possibilité de voir des émissions produites dans les deux langues.

La commercialisation

La Société a commercialisé pendant un certain temps ses productions par l'intermédiaire des CBC Enterprises, pour ses réseaux de télévision et de radio en langue anglaise et, depuis peu, par celui du service des Droits dérivés pour les réseaux de langue française. Ces organes assurent la promotion et la vente, principalement par voie postale, des productions de Radio-Canada, dont des émissions de télévision, des disques, des livres, etc. Nous souhaiterions que cette activité soit menée avec plus de dynamisme. Émissions, enregistrements, films, livres, information et divertissements de toutes catégories devraient se vendre et se louer sous toutes leurs formes dans les magasins de détail et par d'autres débouchés. Bien menée, la commercialisation devrait rapporter à Radio-Canada. Nous avons signalé d'ailleurs au chapitre 8 l'importance de ces organes de commercialisation pour la distribution des enregistrements spécialisés.

La Société est en outre le principal débouché pour les productions de l'Office national du film. Au chapitre 9, nous avons proposé qu'elle se charge de la distribution pour l'ONF. Cette tâche s'inscrirait fort bien dans ses fonctions de programmation et de commercialisation. À cet égard, il y aurait lieu qu'elle refasse une présentation de films choisis de l'ONF, qu'elle leur cherche des marchés dans toutes les parties du monde et ranime cette cinémathèque au bénéfice des Canadiens.

72. Radio-Canada doit développer sa fonction commercialisation afin d'exploiter au maximum le marché potentiel intérieur et international pour ses matériaux et ceux des autres producteurs.

Archives sonores et visuelles

Les documents sonores et visuels font partie du patrimoine canadien. Malgré l'intérêt et les efforts de quelques collectionneurs enthousiastes, une bonne partie de ce précieux matériel se perd ou est déjà perdue. L'immédiateté d'une forte partie de la production radiophonique et télévisuelle n'engendre pas le souci de sa préservation, même chez le personnel de ces médias. Comme on nous l'a rappelé durant nos audiences, la conservation de ces documents pose des problèmes considérables, mais il faut les résoudre.

Quelques premières mesures ont déjà été prises à cet égard, et cela est heureux. Radio-Canada conserve depuis 1959 ses enregistrements sonores à Toronto et à Montréal. En 1975, elle a conclu avec les Archives publiques du Canada une entente sur la collecte et la conservation de ses matériaux d'émissions, auxquels d'autres documents se sont ajoutés à partir de 1981. Cet accord — qui s'accompagnait d'un certain financement — a permis d'amorcer le traitement de la vaste réserve des documents de la Société. Le travail a été depuis interrompu, faute de fonds. La méthode établie pour le traitement de ces documents restera cependant et pourra servir de base à des travaux ultérieurs.

D'après l'Association pour les études sur la radio-télévision canadienne, organisme qui s'intéresse à l'amélioration des archives sonores et visuelles, le réseau de télévision CTV a réuni quelque 18 000 heures de bandes magnétoscopiques en vue de leur catalogage. L'Association canadienne des radiodiffuseurs a sensibilisé ses membres à leurs responsabilités en ce domaine, mais il reste à élaborer un programme d'ensemble.

Le facteur temps a une grande importance : il faut combler les retards avant que les documents disparaissent à jamais, se préparer à la conservation des collections futures et en prévoir l'accès public. La tâche est énorme et elle exige de nombreux concours. Étant donné l'immense diversité d'origine des documents, même à Radio-Canada, les Archives publiques devraient y participer davantage, mais il faudra aussi conclure des accords et entreprendre des travaux avec les services d'archives provinciaux et autres. On estime à dix millions de dollars les ressources nécessaires pour combler les retards accumulés uniquement à Radio-Canada et à CTV, mais la tâche devant s'étaler sur plusieurs années, le fardeau financier annuel ne serait pas trop lourd.

Pour régler ce problème, voici ce que nous proposons eu égard aux contraintes de temps :

73. Le gouvernement fédéral doit immédiatement fournir des fonds aux Archives publiques du Canada pour qu'elles puissent apporter une solution au problème des archives sonores et visuelles et gérer à titre permanent un programme valable et judicieusement conçu.

Les Archives publiques du Canada doivent collaborer étroitement avec tous ceux qui ont en leur possession des documents sonores et visuels à conserver, tout spécialement les radiotélédiffuseurs et les cinéastes, ainsi qu'avec les « dépositaires », provinciaux et autres, afin de faciliter les tâches en ce domaine. Les Archives publiques doivent continuer de satisfaire les besoins de Radio-Canada et assumer, comme nous l'avons proposé au chapitre 9, la gestion des chambres fortes et des documents d'archives de l'ONF.

Une nouvelle loi sur la radiotélédiffusion

Nos recommandations relatives à la Société Radio-Canada supposent un réexamen de son mandat. La restructuration que nous proposons ne doit cependant pas être interprétée comme réductrice de l'autonomie dont jouit la Société. Au chapitre 2, nous avons déclaré essentiel que celle-ci soit à l'abri de toute influence politique pour ses décisions touchant la programmation. Certains des changements que nous proposons ont par ailleurs déjà été proposés par d'autres, dont le CRTC, malheureusement sans trop de résultats.

À vrai dire, nous craignons que l'habitude de défendre le *statu quo* ne pousse Radio-Canada à réagir défavorablement à nos suggestions. Or, un nombre élevé de Canadiens commencent à mettre en doute le besoin d'une société de radiotélédiffusion publique. Nos recommandations visent à préserver l'expérience inestimable acquise au cours d'un long passé éminemment productif; cette expérience servirait de base à un organisme nouveau et dynamique, capable de faire face à l'avenir et de relever efficacement le défi de ses exigences.

Bon nombre de nos recommandations pourraient être mises en œuvre dans le cadre de la législation régissant Radio-Canada et les autres composantes de notre système de radiotélédiffusion. Le changement d'orientation qu'elles impliquent nécessiterait toutefois une reformulation des textes afférents.

74. Un nouveau projet de loi sur la radiotélédiffusion doit être présenté au Parlement.

Radiotélédiffusion privée et accroissement de la programmation canadienne

Les entreprises privées sont bien protégées par la réglementation publique au Canada. Les ventes de publicité y sont fortes et la rentabilité assurée, malgré la situation économique actuelle et malgré un fléchissement des profits dans certains cas. Cette prospérité ne semble cependant pas s'accompagner d'une amélioration de la programmation canadienne à la radio ou à la télévision.

La concurrence des nouvelles techniques touchera la radiotélédiffusion privée, mais la souplesse inhérente au système devrait lui permettre de s'adapter aux nouvelles conditions, comme lors de l'apparition de la télédistribution. Nous ne nous inquiétons pas à ce sujet, mais nous nous interrogeons sur l'apport des télédiffuseurs privés à la vie culturelle canadienne.

Si Radio-Canada se retire du marché de la publicité et cesse de disputer aux concurrents les émissions américaines, comme nous l'avons recommandé, il en résultera des avantages pour les télédiffuseurs privés. Ils pourront d'abord probablement acheter ces émissions à des prix moindres. Chose plus importante, ils bénéficieront de plus de 100 millions de dollars de recettes publicitaires dont une bonne partie irait sans doute au secteur télévision des réseaux CTV, TVA et Global et à des stations indépendantes. Reste à trouver des moyens pour que la totalité ou une partie de ces ressources supplémentaires, ainsi qu'une bonne proportion des bénéfices réalisés par les stations privées, servent à accroître la production d'émissions canadiennes.

Dans une décision récente sur la télévision payante, le CRTC subordonnait l'octroi des licences à un engagement en faveur de la programmation canadienne s'écartant des règles relatives à la teneur canadienne, mais présentant quand même des analogies avec les dispositions antérieures. Cette teneur se mesure actuellement en temps d'antenne. Dans la nouvelle conception, entre aussi en ligne de compte la proportion des revenus bruts et des budgets de programmation consacrés aux émissions canadiennes. À notre avis, cette approche est judicieuse et devrait influer sur le volume et la nature de la production du secteur privé.

Nous avons noté à plusieurs reprises que les émissions de ce secteur contribuaient peu, en général, à la mise en valeur de la personnalité et de la culture canadiennes. Émissions d'information et reportages sportifs y sont de bonne qualité, mais sa production culturelle est plutôt mince. Nous estimons que la radiotélédiffusion privée est capable de faire bien davantage et qu'elle devrait y être tenue.

75. Le CRTC doit exiger des radiotélédiffuseurs privés qu'ils affectent à la production d'émissions canadiennes des proportions importantes de leur grille horaire, de leurs budgets de programmation et de leurs revenus bruts.

Dans la poursuite de cet objectif, le CRTC pourra juger nécessaire de donner plus de précision et de rigueur aux exigences touchant la présentation d'émissions canadiennes. Si la part des revenus bruts et des budgets de programmation que les radiotélédiffuseurs privés doivent consacrer aux émissions canadiennes est suffisante, ceux-ci seront peut-être incités à produire des émissions canadiennes intéressantes qu'ils voudraient sans doute présenter aux heures de grande écoute. La valeur de cette réglementation serait confirmée si les radiotélédiffuseurs privés décidaient de diffuser leurs propres émissions à ces heures.

Les revenus supplémentaires perçus par le secteur privé, une fois que Radio-Canada aura éliminé la publicité de ses émissions, devraient en outre servir à développer la production locale et régionale. Les prix annuels CANPRO, qui récompensent les productions des stations privées, révèlent des talents remarquables qui mériteraient une plus large audience.

Le développement de la programmation canadienne pourrait emprunter diverses voies. Par exemple, pour les marchés qui s'y prêtent, les propriétaires de stations privées pourraient être tenus, pour obtenir leur licence, de présenter sur un second canal une programmation entièrement ou presque entièrement canadienne où la publicité serait autorisée.

Suivant une variante de cette formule, le second canal serait accordé aux entreprises disposées à assurer un nouveau service à prédominance canadienne. Celui-ci pourrait faire l'objet d'un appel d'offres, ouvert aux stations locales, aux stations affiliées, aux réseaux divers et à qui voudrait s'engager dans ce domaine. L'approbation ne serait accordée que si les projets de production et de programmation canadiennes étaient satisfaisants. Pour en vérifier l'exécution, il faudrait un contrôle rigoureux; les licences seraient retirées et on ferait un nouvel appel d'offres si les promesses n'étaient pas remplies.

76. Le CRTC doit autoriser la création de services privés de télévision dans les localités capables de les recevoir et user de ses pouvoirs en matière de délivrance de licences pour s'assurer que ces services offrent des émissions presque exclusivement canadiennes.

Une troisième possibilité consiste dans la création d'un impôt sur les bénéfices dont le produit servirait à développer en quantité et en qualité la programmation canadienne. Le problème est non seulement de concevoir cet impôt, mais de savoir comment en affecter le produit. Nous en avons traité au chapitre 3.

Le plus important annonceur à la télévision est le gouvernement canadien. Les sommes dépensées par le fédéral à ce titre vont actuellement aux émissions américaines diffusées par nos stations, car ce sont elles qui attirent les plus vastes auditoires. Telles sont les règles de la publicité, si on se limite à un seul objectif. Que le gouvernement canadien décide de réserver une part raisonnable de son budget de publicité aux émissions canadiennes jouissant d'auditoires importants bien qu'inférieurs à ceux mobilisés par la production américaine, et le secteur privé sera plus fortement incité à investir dans la production d'émissions; cette pratique aurait en outre valeur d'exemple auprès des autres annonceurs.

Le défi de la télédistribution « étagée »

Environ 80 p. 100 des foyers canadiens ont accès à la télédistribution : le câble passe tout près. Comme nous l'avons déjà noté, 59 p. 100 y sont abonnés. Il

s'agit donc d'un moyen de diffusion de première importance. Nos perspectives en la matière ne reposent plus sur l'utilisation directe des ondes, le vecteur usuel des signaux de télévision par le passé.

Le CRTC n'a pas permis à l'industrie de la télédistribution de s'engager dans la production, sauf pour les canaux et les services communautaires. Le câble a été considéré au début comme une menace pour la diffusion hertzienne, mais l'on sait maintenant que les deux modes de diffusion peuvent avoir avantage à coexister. Certains voient aujourd'hui dans les satellites de redoutables intrus, mais déjà se dessinent des possibilités d'utilisation du câble et du satellite pour un rayonnement égal ou même plus étendu qu'avec le régime actuel. Même les régions les plus reculées seraient atteintes par les diffuseurs. Divers services (transmission de données, sécurité et autres) pourraient s'ajouter aux divertissements et à l'information des consommateurs. Comme toujours, les questions sont à la fois techniques et culturelles. Quelles émissions seront proposées aux téléspectateurs canadiens et quels seront leurs choix ?

La prolifération du câble a accru l'accès aux émissions américaines; l'usage du sélecteur de canaux a encore développé ces possibilités. Sans le câble, les téléspectateurs peuvent recevoir par les ondes les signaux de divers réseaux canadiens, Radio-Canada, CTV, TVA, selon la province où ils habitent. La production et l'émission de ces signaux sont financés par les pouvoirs publics ou par la publicité, ce qui assure un service à peu près gratuit aux téléspectateurs. Regarder une émission de plus ne coûte guère davantage, mis à part l'usure de l'appareil et un peu de courant. Pour sept dollars par mois en moyenne, la télédistribution donne accès à huit ou douze canaux (service de base) et améliore la qualité de l'image à l'écran. Pour cinq dollars de plus en location ou 100 $ environ à l'achat, le sélecteur augmente encore le nombre de canaux accessibles.

Au début de 1983, les téléspectateurs pourront en outre s'abonner à un service d'un tout autre ordre auprès des entreprises de télédistribution; la télévision payante sera offerte pour environ 15 $ par mois pour le premier canal payant, et à un tarif dégressif pour les canaux supplémentaires. Pour capter les émissions de télévision payante qui seront transmises par satellite aux télédistributeurs sous une forme brouillée, il faudra acheter ou louer un décodeur. S'ajouteront bientôt à cela, moyennant une somme supplémentaire, des services divers : bancotique, protection des maisons, emplettes, etc. On pourra d'ici peu payer par émission plutôt que par canal ou service complet.

S'offre à nous maintenant un système étagé où la clientèle pourra choisir ses émissions contre paiement. À mesure que le nombre des services de télédistribution augmentera, la tarification et la commercialisation deviendront plus complexes; de même s'accentuera la tendance parmi les entreprises à solliciter les abonnés par une programmation populaire étrangère. Aussi sera-t-il nécessaire de prendre deux précautions : veiller à ce que les émissions canadiennes soient suffisamment nombreuses et diffusées aux créneaux horaires favorables; s'assurer que la production canadienne bénéficie des nouveaux services.

De fait, il sera alors nécessaire de regarder la programmation entière offerte par tout système de télédistribution du même œil que nous considérons actuellement le service de télédiffusion. Notre Comité s'intéresse particulièrement à la nécessité de maintenir tous les services canadiens non discrétionnaires (réseaux nationaux, provinciaux et régionaux, stations indépendantes, canaux communautaires, services éducatifs, débats de la Chambre des communes) comme parties intégrantes du service de base de toutes les compagnies de télédistribution.

77. La politique du CRTC concernant les services étagés de télédistribution doit continuer de donner la priorité aux services canadiens désignés en matière de services de base. De plus, doit être canadienne une bonne partie de chacun des autres services étagés offerts aux abonnés du câble.

À notre avis, on ne doit négliger aucun effort pour réduire au plus bas niveau possible la redevance du service de base. Le gouvernement fédéral et l'industrie de la télédistribution doivent en outre s'orienter vers le rattachement au câble de tous les foyers situés le long de son parcours et leur offrir le service de base à prix modique. Nous restons ici guidés par le souci d'encourager la productivité canadienne en assurant de vastes auditoires aux créateurs. Une situation privilégiée pour les canaux canadiens dans le réseau de télédistribution serait une grande première en ce sens.

Étant donné notre position en faveur d'une programmation canadienne plus importante, nous devrions préconiser une politique d'ouverture illimitée aux producteurs de la télévision canadienne et, en particulier, proposer que les télédistributeurs canadiens produisent et distribuent leurs émissions. Mais le conflit d'intérêts où se trouvent les entreprises de distribution qui sont aussi productrices nous interdit cette recommandation. Nous reconnaissons volontiers que cela se traduirait dans le court terme par une augmentation de la production canadienne, mais très probablement au prix de réductions à long terme. Nous ne croyons pas non plus qu'on puisse résoudre les situations de conflit d'intérêts par la création d'entités juridiques distinctes; leur autonomie doit être à la fois contrôlée et maintenue, et nous entretenons des doutes sérieux quant à leur détermination à cet égard. La prudence et la logique nous dictent donc ce qui suit :

78. Le CRTC doit encourager les télédistributeurs à améliorer l'exploitation des canaux communautaires, mais leur production doit se limiter à ce domaine.

La programmation télévisuelle locale

Parlant de la programmation locale, nous avons noté que les télédiffuseurs privés doivent accroître sensiblement leur activité de production et accorder un accès beaucoup plus large aux éléments créateurs des divers milieux qu'ils

desservent. Notre Comité tient à souligner toute l'importance qu'il attache à cette question. Il est essentiel que ces entreprises fournissent des occasions de produire des émissions conformes à l'orientation que nous prônons si fortement : la possibilité pour les Canadiens de s'exprimer, de se reconnaître et d'habiter leur espace télévisuel. L'avenir de la télédiffusion au Canada en dépend dans une large mesure.

Notre Comité souscrit pleinement au vœu, si souvent exprimé lors de nos audiences publiques, que le service local soit amélioré et que l'on s'emploie à l'épanouissement des talents locaux. En proposant dans la recommandation 70 que la Société Radio-Canada évacue ce secteur, auquel elle n'accorde d'ailleurs qu'une maigre attention, notre dessein est de faire en sorte que cette entreprise d'État puisse consacrer davantage de temps d'antenne et de ressources financières au service des producteurs et de la créativité.

Nos propositions touchant les stations supplémentaires de télédistribution à mettre à la disposition des télédiffuseurs privés devraient créer plus de possibilités pour les auteurs. Il faudra d'autre part que les recettes additionnelles — quelque 100 millions — dont bénéficiera le secteur privé lorsque Radio-Canada abandonnera la publicité soient pour une bonne part dirigées vers les productions nouvelles. Que cela se fasse par voie réglementaire ou autre, on devra d'abord tenir compte des objectifs et des besoins que nous avons définis.

La télédistribution offre d'autres possibilités. En 1979, 467 entreprises exploitaient des canaux communautaires, et 276 des studios, dont 156 équipés pour la couleur. Leur programmation est en moyenne de quelque quatre heures par jour environ et les groupes locaux y ont accès pour leur programmation. On pourrait faire bien davantage; le CRTC exige déjà que les installations, l'équipement et les compétences de la télédistribution soient mis à la disposition des collectivités locales et en a fait une condition pour l'octroi des licences; il a cependant manqué de fermeté dans l'application de cette règle. On espérait que les télédistributeurs affecteraient 10 p. 100 de leurs recettes à l'exploitation de ces canaux, mais cet espoir ne s'est pas vraiment réalisé.

Toutefois, bien des possibilités ont été ouvertes depuis les débuts encore récents de la programmation communautaire télédistribuée. Elle a suscité des collaborations nombreuses de groupes et de particuliers, dispensé une formation technique, offert des débouchés aux talents locaux et encouragé l'esprit d'entreprise. Dans les localités où des collèges et des écoles donnent des cours en cette matière, des élèves sont devenus producteurs et ont initié les citoyens au maniement des caméras et de l'équipement de télévision. En certains endroits, des groupes locaux dirigent pratiquement toutes les opérations relatives aux canaux communautaires; ailleurs, les compagnies de télédistribution assurent presque toute la production émanant de la localité. Dans certaines agglomérations, le canal local fournit l'unique service de télévision. La diversité des approches et des méthodes constitue l'un des points forts de la télévision communautaire.

Un fait intéresse tout spécialement notre Comité : le système de télédiffusion, où le rôle du téléspectateur est purement passif, s'assortit maintenant de

quelques choix, dont celui de la télédistribution communautaire qui peut créer de nouvelles relations avec le public. Dans l'exploitation de ces canaux, la participation directe des citoyens à la programmation est non seulement possible, mais elle constitue la norme. La programmation y est remarquablement accordée aux besoins et aux aspirations du milieu. Même en cours de développement, la télévision communautaire a su parfois concevoir des formes d'émissions qu'ont reprises les entreprises de diffusion hertzienne.

Notre Comité a conclu que la télédistribution communautaire doit être encore développée et consolidée et propose à cette fin trois types d'amélioration : les compagnies de télédistribution doivent jouer un rôle plus actif; elles doivent chercher des sources de financement supplémentaires et diversifiées; elles doivent accroître leurs efforts pour resserrer les relations entre les populations et la télévision communautaire. Voici nos recommandations à ce sujet :

79. **Le CRTC doit poser comme condition d'octroi de licences aux télédistributeurs qu'ils affectent une proportion notable de leurs revenus bruts à la programmation communautaire et aux installations nécessaires.**

80. **Le CRTC doit encourager la formation d'associations locales de programmation dans les localités dotées de canaux communautaires.**

Bénévoles, ces associations seraient composées de groupes et de citoyens de la localité. Dotées du statut d'organisme de bienfaisance, elles pourraient faire appel à diverses sources de financement. Les affectations par les télédistributeurs, que nous proposons dans la recommandation 79, assureraient le fonctionnement de base. Pour le reste, on pourrait s'adresser aux administrations municipales et provinciales, à la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (voir le chapitre 9), aux divers organismes fédéraux, aux sources locales, notamment aux entreprises commerciales.

Les associations devraient participer activement à cette programmation, chercher à en améliorer la qualité, à la sensibiliser aux besoins locaux et à fournir aux talents du milieu des occasions de se manifester. Les licences seraient toujours accordées aux télédistributeurs, ceux-ci devant répondre du respect des conditions posées. Les associations pourraient, dans certaines circonstances, chercher d'autres débouchés pour leur programmation.

Les télédistributeurs qui assurent des services importants dans des localités dépourvues de tout autre service de télédiffusion pourraient se servir des installations de diffusion hertzienne comme émetteurs supplémentaires afin d'améliorer leur rayonnement.

Par ces propositions, nous visons trois objectifs : un service de radiotélédiffusion meilleur et correspondant aux intérêts des populations; la multiplication des possibilités pour les interprètes et les producteurs soucieux de

se mettre à l'épreuve et de progresser; une participation accrue des citoyens afin de s'assurer eux-mêmes qu'ils bénéficient de tout ce que la télévision est en mesure de leur offrir.

Élaboration d'une politique des satellites et de la production nouvelle

La question des satellites au Canada est souvent abordée d'une façon paradoxale. Bien longtemps avant que les États-Unis ou d'autres pays ne commencent à s'intéresser aux satellites de radiotélédiffusion, Radio-Canada recourait à la série *Anik* pour desservir le Nord. Notre pays semble aujourd'hui peu disposé à profiter de cette avance. Nous nous occupons de contrôler l'entrée des signaux venant de satellites étrangers plutôt que de nous attacher aux possibilités de cette nouvelle technique pour le rayonnement de nos émissions et de nos services, chez nous comme à l'étranger.

Les États-Unis ont spectaculairement démontré comment le câble et les satellites permettent d'offrir aux téléspectateurs la diversité d'émissions que notre *Loi sur la radiodiffusion* demande au système canadien, et qui a fait défaut jusqu'ici. Lorsque le Canada lancera *Anik C* vers la fin de 82, il se situera à la fine pointe de la technique en matière de satellites, ce qui rendra possible, entre autres, une diffusion directe économique dans les foyers. Paradoxalement, les premiers utilisateurs de ces services satellisés pourraient bien être des entreprises américaines. Il est certes légitime de se préoccuper de ce que coûte le progrès technique et de l'importance démesurée qu'on lui a accordée par rapport à l'insuffisance du financement de notre production d'émissions, mais il est essentiel de se rendre compte qu'une utilisation judicieuse de la technique accroît les possibilités de communication et d'expression créatrice; notre vie culturelle actuelle et future en dépend.

Le Canada doit savoir utiliser ses institutions privées et publiques pour relever ces défis, et se doter de modalités administratives suffisamment souples pour faire une large place aux initiatives individuelles. Pour le producteur et le distributeur, ces procédés novateurs représentent de nouvelles possibilités de diffusion à prendre en compte en même temps que les autres, dont le câble et le vidéodisque. Il importe donc de ne pas freiner la mise en œuvre de nouvelles techniques telle celle des satellites, ni de réduire le choix à un système unique de diffusion.

Il y a des mesures précises à prendre dès maintenant. Notre Comité a fait état de la nécessité d'une recherche plus poussée en programmation et a indiqué au chapitre 9 comment reconstituer l'Office national du film en conséquence. Nous avons aussi proposé pour la Société Radio-Canada une fonction programmatrice de premier plan au sein du système de radiotélédiffusion et de télécommunications. Ces deux organismes publics doivent s'intéresser au potentiel des satellites et en tenir compte dans leur planification à long terme. Une coordination permanente beaucoup plus étroite entre eux et la société des télécommunications par satellite, Télésat, est hautement souhaitable si l'on veut que les nouveaux systèmes évoluent en tenant dûment compte de nos objectifs de programmation.

Le gouvernement fédéral et le CRTC doivent concevoir leur rôle comme celui de gardiens d'un système complexe de distribution d'émissions où l'on recherche la diversité et le rayonnement. Il est essentiel pour eux d'être ouverts à toutes les idées, d'encourager la création de nouveaux systèmes et de voir dans tout progrès non pas un sujet d'inquiétude mais une occasion de créer et d'innover.

81. Le gouvernement canadien doit élaborer une politique claire et cohérente pour une mise en valeur ordonnée des possibilités des satellites et faire servir cette technique et les fonds qu'elle rapporterait à la production canadienne.

Un CRTC plus fort

La délivrance de licences et les pouvoirs de réglementation du CRTC ont de fortes répercussions sur la radiotélédiffusion canadienne. Ces pouvoirs doivent être exercés avec fermeté et détermination pour que les titulaires de licences respectent leurs engagements en ce qui concerne la programmation canadienne.

La délivrance de licences et les objectifs culturels

En général, le CRTC a répugné à appliquer les sanctions ultimes pour manquement aux engagements culturels (révocation de la licence ou refus de la renouveler) par crainte de priver une localité de services. Avec la multiplication des entreprises de radiotélédiffusion, cette crainte devrait disparaître. La nécessité de protéger les intérêts commerciaux du secteur privé importe moins que le besoin d'une nouvelle production canadienne. Un manquement à une promesse, à un engagement ou à une assurance en attire d'autres. La seule façon dont le CRTC peut montrer qu'il met les objectifs culturels au moins sur le même pied que les objectifs industriels ou commerciaux est de faire respecter strictement les engagements dans ce domaine. Il doit rappeler aux radiotélédiffuseurs que s'ils sont titulaires de licences, les ondes ne leur appartiennent pas pour autant.

82. Le CRTC doit faire observer rigoureusement toutes les conditions des licences.

La *Loi sur la radiodiffusion* a causé de nombreux heurts entre la Société Radio-Canada et le CRTC. Elle donne à la première un mandat précis et l'autorité nécessaire pour le remplir. La Société détient en outre une licence du CRTC, mais celle-ci ne peut être suspendue ni révoquée. Lorsque les deux organismes se trouvent dans des situations de conflit, Radio-Canada s'arrange pour agir à sa guise.

83. Il faut qu'une nouvelle loi sur la radiotélédiffusion confère au CRTC une autorité bien définie dans les questions intéressant la Société Radio-Canada.

Nous avons examiné au chapitre 2 le pouvoir qu'ont les membres du cabinet d'orienter la politique des organismes de l'État. Tout en étant fermement convaincus que ceux-ci doivent être protégés contre ces interventions, nous notons que les conditions où se trouve le CRTC en matière de réglementation le place dans une position particulière. Nous n'approuvons pas la partie de la Loi actuelle qui rejette l'intervention politique, mais habilite le gouvernement à mettre en question toute décision du CRTC sur l'octroi ou le renouvellement de licences. Nous réitérons ici notre position :

- Le droit pour le cabinet de contester les décisions touchant les licences doit être supprimé.
- Le ministre doit être habilité à présenter des directives générales sous réserve qu'il ait au préalable procédé à des consultations et déposé à la Chambre des communes l'exposé de son point de vue. Il faut toutefois que le CRTC puisse tenir des audiences publiques sur la question avant qu'une directive ne soit officialisée.

84. La nouvelle loi sur la radiotélédiffusion devra mettre le CRTC totalement à l'abri de toute intrusion politique dans l'octroi de licences, mais permettre au ministre d'émettre des directives de politique générale sous des réserves précises.

Le gouvernement fédéral ne joue pas de rôle direct en ce qui concerne les émissions éducatives, mise à part la délivrance des licences aux services éducatifs par l'intermédiaire du CRTC. Pour réduire le risque d'une mainmise ou d'une ingérence politique, on accorde ces licences à des organismes autonomes vis-à-vis des administrations municipales ou provinciales, qui les financent cependant quelquefois en totalité. C'est ainsi que les services éducatifs comme TVOntario, Radio-Québec et Access Alberta ont reçu une licence du CRTC. La télédistribution offre également des canaux pour les services éducatifs, dont ceux établis dans des universités.

Il y a certains dangers à ce que les services de radiotélédiffusion appartiennent à des organismes politiques. Il faut que soit réduite au minimum l'influence politique sur les décisions de programmation, afin que le système soit protégé contre les accusations d'exploitation à des fins politiques ou de partialité en faveur d'une cause politique ou sociale. Si les services provinciaux de télévision éducative ont manifesté un intérêt sincère pour les émissions canadiennes, la télédistribution provinciale a fait preuve de la tendance contraire, ne souhaitant, semble-t-il, que donner accès aux émissions américaines. Or, il est de l'intérêt du Canada que ces entreprises poursuivent des buts culturels†. C'est là la raison de la recommandation ci-après.

---

†Il y a eu au Comité une abstention sur ces points (jusqu'à la recommandation 85 inclusivement), celle de Mme Joy Cohnstaedt, sous-ministre des Affaires culturelles et Ressources historiques, du Manitoba, ministère dont relève la politique provinciale des télécommunications.

85. Le CRTC doit continuer d'octroyer les licences aux entreprises de radiotélédiffusion provinciales ou municipales.

L'encouragement à une radio distincte

Au cours de nos audiences publiques, la radio a été beaucoup moins critiquée que la télévision pour les insuffisances de sa programmation. La Société Radio-Canada a même fait l'objet d'un éloge général. Nous avons signalé au chapitre 8 la dépendance réciproque de la radio et de la musique enregistrée, et nous avons également noté le peu d'attention que les programmateurs accordent à la musique sérieuse. Notre recommandation au CRTC tend à accroître la place des enregistrements canadiens spécialisés à la radio MA et MF.

Lorsque la radio MF a pris place à côté de la radio MA, le CRTC a voulu pour elle une programmation distincte, offrant un autre choix aux auditeurs peu satisfaits du service MA. Ils trouvaient celui-ci rabâcheur, bruyant, vulgaire, excessivement commercial et imitateur. Aussi a-t-on exigé des titulaires de licences MF qu'ils offrent un certain volume de programmation de premier plan et on leur a interdit les émissions en jumelé s'ils exploitaient à la fois des stations MF et MA. Le but était de les encourager à apporter plus de diversité, plus de fond et plus de qualité à leur programmation ainsi qu'à limiter la publicité. On espérait que ces pressions donneraient lieu à de nouvelles attitudes à l'égard des domaines négligés jusque-là par la radio privée. On nourrissait aussi d'autres espoirs. On s'attendait par exemple à une production indépendante, à des échanges, à une distribution souscrite et même à la formation de réseaux. Bien peu de ces espoirs se sont réalisés. Le service d'échange d'émissions de l'Association canadienne des radiodiffuseurs est toujours aussi limité.

Le CRTC doit persévérer dans ses efforts pour diversifier et rendre plus inventive la programmation de la radio privée. Étant donné que la plupart des Canadiens ont aujourd'hui des récepteurs MF, le CRTC doit revoir ses méthodes d'octroi des licences afférentes, et faciliter l'accès de ce secteur aux petites entreprises ayant des conceptions différentes. L'élaboration et la présentation d'une demande coûtent parfois si cher que ce marché leur est en effet pratiquement interdit. Cette situation, qui protège les exploitants établis, appauvrit l'ensemble du secteur en limitant son ouverture aux idées nouvelles.

Les radiodiffuseurs communautaires et universitaires offrent déjà une programmation distincte de celle mise en ondes par les stations commerciales du secteur privé. Leur diversité doit être encouragée. Ces stations assurent un service local important d'information, encouragent l'expérimentation et offrent aux jeunes talents l'occasion de se développer. Bon nombre d'entre elles sont établies dans les petites localités ou dans le Nord et assurent les échanges élémentaires entre petites collectivités isolées. Installées dans les centres urbains, certaines s'adressent à des clientèles particulières. D'autres, enfin, ont pour cadre l'université et pour personnel des étudiants. Elles ont toutes un point commun : le sous-financement.

Ministères ou organismes fédéraux accordent parfois une aide à ces stations pour des réalisations précises. Seul à le faire, le gouvernement du Québec a financé les opérations de base de nombreuses stations établies dans la

province. Même dans ces cas, le financement a été insuffisant et a manqué de continuité. Il est difficile pour ces entreprises de recourir aux sources privées; quant à la publicité, elle serait contraire à leurs intérêts, à supposer qu'elle soit permise.

86. Les gouvernements, fédéral et provinciaux, doivent trouver des formules d'aide aux radiodiffuseurs communautaires et universitaires afin d'alléger leurs difficultés financières et de stabiliser leurs opérations.

Comités consultatifs et contrôles

Les échanges entre un organisme de réglementation comme le CRTC et le public sont d'une grande importance. La collectivité qui regarde et écoute les émissions doit recevoir la même attention que les professionnels et les milieux d'affaires intéressés. Le public est fort capable d'évaluer les services diffusés par les ondes ou par le câble qu'on prétend conçus à son intention. Les fonctions de surveillance et de réglementation du CRTC bénéficieraient sans aucun doute d'échanges de vues avec le public à cet égard.

Nous souhaiterions que le CRTC forme des comités consultatifs représentatifs qui fourniraient au public le moyen d'exprimer exactement son appréciation du « rendement » des diffuseurs. Les répercussions sur les réseaux et chacun de leurs éléments en seraient considérables. Savoir que leur travail fait l'objet d'un examen continu et sérieux influerait sur les décisions quotidiennes des radiotélédiffuseurs. Le concours des conseillers ne serait pas coûteux, étant donné la place qu'y occuperait le bénévolat. Les audiences publiques du CRTC n'en seraient pas dépréciées et formeraient toujours l'essentiel du travail de « notation ». La participation de ces groupes consultatifs aux audiences publiques du CRTC serait des plus utiles.

87. Le CRTC doit créer des comités consultatifs dans chaque province pour le seconder dans l'évaluation du rendement des titulaires de licences en matière de programmation et pour lui communiquer leurs avis sur l'ensemble des émissions et les réactions qu'elles suscitent à l'échelon local.

Le financement de la radiotélédiffusion publique

Nos audiences ont souvent révélé une certaine inquiétude quant à la part des crédits culturels fédéraux alloués à Radio-Canada. Pour beaucoup, elle est excessive. Selon certains, une petite partie du budget de la Société serait un pactole pour d'autres organismes culturels fédéraux ne disposant que d'une fraction des ressources mises à la disposition de Radio-Canada.

Il n'existe pas de formule simple permettant d'établir si nos recommandations sur la radiotélédiffusion, et Radio-Canada en particulier, pourraient se

traduire par des économies pour le gouvernement. On peut cependant attendre beaucoup des mesures que nous prônons : modifications dans le personnel, réaménagement des installations, restructuration des services, changements dans les priorités et nouvelle rigueur dans les opérations.

L'autre colonne comprendrait la perte des revenus de la publicitié pour Radio-Canada, les dépenses qu'entraînerait la rupture avec les stations affiliées et, surtout, le coût des émissions de qualité commandées à l'extérieur. Il n'est pas facile de faire le bilan des gains et des pertes. Les considérations de temps ajoutent au dilemme. Quand certaines mesures seront-elles amorcées ? Combien de temps faudra-t-il pour les mener à terme ? Quel sera alors l'état de notre économie ?

Les sources de financement posent aussi un problème. Nous avons exposé au chapitre 3 nos vues sur divers points : impôts spéciaux, prélèvements, et autres moyens de mobiliser des fonds à des fins culturelles particulières. Notre Comité souhaite que le gouvernement fasse le nécessaire pour établir sur une base durable des engagements financiers en faveur des activités culturelles dont notre population a besoin. Une forte présence canadienne dans la programmation compte sûrement parmi ses exigences. Dans les mémoires qu'on nous a présentés, il a été question d'affecter des recettes fiscales à la production canadienne d'émissions de télévision et de films. On a envisagé une taxe sur les factures des télédistributeurs, une taxe sur les bandes vierges audio et vidéo et une taxe de vente sur les téléviseurs. La suggestion la plus fréquente était celle d'une taxe sur les abonnements au câble allant à Radio-Canada, à la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne ou à un autre organisme. Ce système a été qualifié, incorrectement peut-être, de « télévision payante universelle » et a été préconisé à diverses reprises lors de nos audiences.

Le gouvernement peut choisir l'un de ces moyens ou même user de tous. Nous préférerions, quant à nous, que les fonds viennent du produit général des impôts, ce qui permettrait d'éviter les embûches exposées au chapitre 3.

La Société Radio-Canada a souvent réclamé un financement public pluriannuel. Le gouvernement a déjà promis des affectations quinquennales, mais cette promesse est restée sans suite. D'autres organismes, comme le Conseil des Arts, ont également demandé un financement pour plusieurs années, afin de mieux servir leur clientèle. Ces dernières années, le système de gestion de la politique et des dépenses a créé l'obligation pour les organismes de présenter une projection triennale de leurs besoins financiers. Nous espérons que cela permettra au gouvernement d'affecter à Radio-Canada et aux autres organismes culturels des crédits étalés sur plus d'un an, contrairement à l'usage actuel.

Quelles que soient la formule et la source de financement, nous souhaitons vivement un appui financier suffisant pour mettre en œuvre le potentiel créateur des Canadiens. Sous ce rapport, la Société Radio-Canada est indispensable. Aux Canadiens de rester vigilants pour ne pas se laisser priver des avantages que peut leur valoir un système public de radiotélédiffusion dynamique et bien administré.

11

Les relations culturelles internationales

11

Les relations culturelles internationales

Le Conseil de recherches en sciences sociales du Canada a exprimé ainsi, et fort bien, l'importance des relations culturelles internationales :

> « Il serait futile de vouloir construire notre culture en vase clos, car elle perdrait un caractère fondamental de toute culture, soit l'universalité. Nous avons donc tous, adeptes des arts, des humanités, des sciences sociales, l'obligation de participer à l'effort international et d'augmenter la somme des connaissances et des créations artistiques qui constituent l'actif culturel global de l'humanité. »

Désireux de mieux s'informer à propos de ce volet clé de la politique culturelle fédérale, le Comité a sollicité avis, commentaires et renseignements auprès de nombreux intéressés, leur posant, entre autres, la question suivante : « Quelle image culturelle du Canada devrait-on projeter à l'étranger ? » Plus de 150 mémoires y ont apporté une réponse. Beaucoup de leurs auteurs ont profité de l'occasion pour faire connaître leur vif désir de se mesurer à des publics nouveaux, partout dans le monde. S'y ajoutait l'expression de leur mécontentement devant la médiocrité des moyens qui leur sont offerts à cet égard.

Les chapitres précédents ont mis en lumière la diversité et le dynamisme de nos activités culturelles et prouvé à l'évidence que nous disposons dans chaque domaine, et depuis longtemps, d'assez de talents pour que nous puissions atteindre l'étranger sans priver pour autant les Canadiens. Le seul moyen, en fait, de satisfaire aux ambitions des artistes qui veulent savoir où ils se situent et progresser dans leurs disciplines est de les aider à se produire ou à exposer devant d'autres publics à la fois informés et critiques. De l'avis du Comité, la politique culturelle fédérale doit absolument s'accompagner de programmes plus poussés et plus novateurs, afin que les artistes qui le désirent puissent se manifester aussi bien à l'étranger qu'au Canada.

Ce besoin d'ouverture sur le monde n'a rien de nouveau : il s'était déjà exprimé il y a trente ans devant la Commission Massey-Lévesque.

Les échanges culturels privés entre le Canada et l'extérieur ont depuis lors beaucoup augmenté, que l'on parle tourisme, travail, études ou relations entre associations professionnelles ou amicales. Ces nombreux contacts font bien sûr un peu mieux connaître notre pays. Mais sur le plan officiel, c'est surtout le gouvernement fédéral, et à l'occasion certaines provinces, qui ont joué ce rôle. Les deux ordres de gouvernement ont désigné d'ailleurs pour cela des organismes dont les activités de promotion respectives ne sont hélas pas toujours compatibles.

Depuis trente ans, les organismes fédéraux mandatés pour agir dans le domaine culturel à l'échelle internationale se sont multipliés. Parmi eux figurent en particulier : le ministère des Affaires extérieures (y compris certaines composantes du ministère de l'Industrie et du Commerce), le Conseil des Arts, le ministère des Communications, les Musées nationaux, le Centre national des Arts, Radio Canada International, l'Office national du film, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, l'Agence canadienne de développement international, le Département d'État au Développement social, la Commission canadienne pour l'Unesco, le Conseil de recherches en sciences humaines, le Conseil national de recherches, le Conseil de recherches médicales, la Bibliothèque nationale et les Archives publiques.

Pour les Canadiens intéressés, les relations internationales sont cependant associées avant tout au ministère des Affaires extérieures. Les programmes et les dispositifs administratifs de ce dernier sont effectivement les plus visibles en la matière, mais sa participation aux relations internationales culturelles est plutôt déficiente, quoique déjà ancienne. Comme le faisait observer la Commission Massey-Lévesque, il ne s'en occupe qu'« à cause de demandes pressantes venant de l'intérieur aussi bien que de l'extérieur du pays. Ni les fonctionnaires, ni le public ne sont parfaitement satisfaits des improvisations qui en ont résulté ».

Les mémoires reçus par le Comité indiquent clairement que ce mécontentement n'a pas diminué. Nous en concluons que le légitime désir du monde culturel canadien de rencontrer les publics étrangers ne cadre manifestement pas avec les objectifs diplomatiques du ministère. Nous estimons que le gouvernement fédéral doit s'engager bien davantage en vue de mieux informer les pays étrangers et de stimuler leur intérêt pour le Canada, ses artistes, ses intellectuels et leurs œuvres.

Le ministère s'est contenté semble-t-il d'un bon départ, n'accordant par la suite que peu d'intérêt aux activités culturelles. Les préoccupations politiques y prédominent fatalement lors des décisions budgétaires. Le Comité est persuadé que seul un organisme autonome pourrait déployer l'effort à la fois plus intense et plus vaste qui s'impose pour atteindre les objectifs si nombreux et si importants des relations culturelles internationales. Nous en parlerons d'ailleurs plus abondamment ci-après.

Le Canada et la coopération culturelle internationale

La coopération culturelle, ou si l'on préfère la « diplomatie culturelle », est un concept mis de l'avant par l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco) et adopté par un grand nombre de pays avec lesquels le Canada entretient des relations amicales dans ce secteur. Aux termes de la Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale formulée lors de la conférence de l'Unesco en 1966, « La coopération culturelle internationale s'étend à tous les domaines des activités intellectuelles et créatrices relevant de l'éducation, de la science et de la culture ». Qu'elle soit bilatérale ou multilatérale, régionale ou universelle, elle a en outre pour objet « de diffuser les connaissances, de stimuler les vocations et d'enrichir les cultures ».

La coopération culturelle n'a pas toujours fait partie des objectifs de la politique étrangère canadienne, qui est traditionnellement orientée vers l'économie, le commerce et les considérations politiques. Ces objectifs se sont cependant largement diversifiés depuis vingt ans et, comme l'a écrit le ministère des Affaires extérieures, « Aujourd'hui . . . leur expansion des relations culturelles constitue l'une des dimensions essentielles de notre diplomatie. »

Selon les données les plus récentes, le Canada entretient des relations avec 162 nations grâce à un réseau de 117 postes diplomatiques établis dans 79 pays. Notre présence officielle permanente y est symbolisée par les bâtiments des ambassades et les résidences de nos représentants, dont bon nombre ont été conçues par des architectes canadiens. Chacun de ces postes expose des pièces de la remarquable collection d'œuvres d'art canadiennes du ministère et met à la disposition du public un choix de livres, de périodiques, de journaux et de documents de référence.

Tout cela concourt utilement à la représentation du Canada à l'étranger, mais ne suffit pas à donner une image complète de notre pays, non plus qu'à élargir la connaissance et la compréhension de nos modes de vie et de notre mentalité. Ces aspects font l'objet de programmes spéciaux du ministère des Affaires extérieures.

Tenant compte de l'attachement de nombreux pays au développement des relations culturelles, le ministère a doté en 1965 son Bureau des affaires publiques d'une Direction des affaires culturelles. Dissous en 1979, le Bureau a cédé la place à deux services chargés de l'information et des relations culturelles. Le Bureau de l'information s'occupe, il va sans dire, des relations publiques et de l'information générale et le Bureau des relations culturelles internationales, de la coopération culturelle.

La structure et les activités de ce dernier présentent pour le Comité un intérêt évident. Il comporte quatre composantes, dont deux, la Direction des relations académiques et la Direction des affaires culturelles-promotion artistique, gèrent des programmes visant la coopération culturelle. La Direction des affaires culturelles-promotion artistique perpétue la tradition du ministère en envoyant à l'étranger des œuvres canadiennes et en y organisant des

tournées artistiques. Née en 1975, la Direction des relations académiques appuie les activités intellectuelles destinées à l'amélioration de la connaissance du Canada dans le monde.

Sur le plan artistique, les activités ministérielles comportent l'aide aux organismes professionnels, qu'il s'agisse de négociation d'engagements ou d'organisation de tournées, d'expositions, de conférences par des écrivains et des artistes ou de projections cinématographiques; s'y ajoutent les dons de livres, l'aide à la conquête des marchés et les visites au Canada d'artistes, critiques et impresarios étrangers. Du côté universitaire, le Programme des études canadiennes s'emploie à susciter l'intérêt pour les matières intéressant le Canada dans des « universités choisies », attribue des bourses et finance des échanges.

Le Comité a examiné le rôle et l'organisation du Bureau, à Ottawa et à l'étranger, y compris dans les centres culturels de Paris, Bruxelles et Londres, une galerie d'art spécialisée de New York et les centres d'exposition de plusieurs grandes capitales où le Canada entretient des missions diplomatiques. S'adressant donc essentiellement au ministère des Affaires extérieures, nos recommandations traiteront également des divers organismes fédéraux s'occupant d'affaires culturelles internationales, en n'oubliant pas les activités provinciales qui se développent de plus en plus dans ce domaine.

Coopération fédérale-provinciale

Convaincu qu'il revient sans conteste au fédéral de coiffer les activités culturelles internationales, le Comité reconnaît pourtant le bien-fondé des préoccupations provinciales en ce domaine. Les gouvernements provinciaux ont recouru ces dernières années à leurs conseils des arts ou à leurs ministères apparentés pour soutenir de plus en plus les troupes locales désireuses de se produire à l'étranger et, dans de nombreux cas, pour mieux affirmer leur particularisme culturel. La composition des délégations canadiennes aux réunions de l'Unesco et aux conférences internationales traitant d'enseignement et de questions culturelles tient d'ailleurs compte de leurs intérêts, et il arrive que des délégations soient dirigées par des ministres provinciaux.

La participation accrue des provinces aux discussions culturelles internationales entraîne cependant quelques difficultés. Une bonne préparation exige que l'on se mette d'accord sur le choix des représentants bien avant les réunions d'information si l'on veut pouvoir présenter un front commun. Il est donc essentiel que les invitations soient faites en temps opportun et que les réponses soient données promptement, afin d'établir le calendrier des rencontres destinées à harmoniser les vues des participants. Il va sans dire que les positions provinciales doivent constituer une composante de la position canadienne.

Les échanges de renseignements entre le fédéral et les provinces sur leurs préoccupations en la matière se sont améliorés au cours des années. Le

Comité trouve particulièrement bienvenues les réunions consultatives, officielles ou non, qui interviennent maintenant entre fonctionnaires des deux ordres de gouvernement. Ces consultations seraient à notre avis encore plus efficaces si y participaient, chaque fois qu'il en est besoin, des artistes ou des représentants de ceux-ci choisis sur recommandation des associations concernées ou des conseils des arts provinciaux.

Bien qu'utiles, ces réunions ne permettent pas de résoudre les problèmes qui se posent lorsqu'on aborde l'aspect enseignement. Il pourrait dès lors être fructueux d'inviter des représentants officiels des ministères et organismes fédéraux intéressés. Devraient aussi y participer des membres des ministères provinciaux de l'Éducation et des représentants du Conseil des ministres de l'Éducation du Canada. Il faut mettre fin au plus tôt à cette grave lacune dans les communications avec les provinces.

88. **En matière de relations culturelles internationales, le ministère des Affaires extérieures doit élargir la consultation fédérale-provinciale, de façon à y inclure des représentants des autres ministères et organismes fédéraux s'occupant d'éducation, des délégués des ministères provinciaux de l'Éducation, des représentants du Conseil des ministres de l'Éducation du Canada et du milieu universitaire.**

Choix des présentations canadiennes à l'étranger

Le choix des réalisations artistiques canadiennes à présenter à l'étranger se fait suivant des méthodes très variables. En arts visuels, des conservateurs de musées privés ou publics et des propriétaires de galeries d'art appelés à participer à la préparation d'une exposition donnée sont souvent invités à faire partie du comité de sélection, de même que des conservateurs d'autres pays quand une exposition est copatronnée par un organisme étranger. Il arrive aussi que la Banque d'œuvres d'art du Conseil des Arts apporte son aide à la mise sur pied d'une exposition itinérante. Pour sa part, le ministère des Affaires extérieures dispose d'un certain nombre de petites collections qui circulent en permanence.

Les auteurs et les artistes de la scène désireux de se manifester à l'étranger déposent leurs demandes auprès des Affaires extérieures, qui les font suivre au Comité consultatif pour les relations culturelles avec l'étranger. Uniquement composé de fonctionnaires représentant les organismes culturels fédéraux, ce comité formule des avis sur la valeur artistique de la troupe, du groupe ou de l'artiste et sur le bien-fondé de la tournée, à la fois pour les demandeurs et pour les pays concernés. C'est le Bureau des relations culturelles internationales qui organise les réunions du Comité, auxquelles il participe en compagnie de représentants des Musées nationaux, de la section des relations internationales de Radio-Canada et de la Direction des arts et de

la culture du ministère des Communications. Se joignent également à eu
l'occasion, divers responsables du Conseil des Arts et du Centre national des

Il faut avouer qu'il est extrêmement difficile de prendre des décis
toujours appropriées et équitables en cette matière. Le Comité reconnaît q
excès de consultations entraîne une paralysie du système. Il faut, dans
conditions, une impartialité évidente du jury et sa parfaite connaissance
qualité que l'on est en droit d'attendre des candidats.

Le Comité estime que l'on devrait assouplir un peu le mécani
de sélection. Des consultations officieuses se déroulent déjà, mais il e
sûrement des cas où le Comité consultatif pour les relations cultur
avec l'étranger devrait officiellement faire appel au milieu artistique.

89. La composition du comité consultatif chargé d'examiner les demandes des artistes de la scène, des créateurs en arts visuels et des artisans canadiens sollicitant une aide financière et administrative pour la présentation de leurs réalisations hors du Canada doit être élargie, de façon à y inclure, le cas échéant, des représentants compétents des milieux artistiques professionnels.

Reste le problème des critères à utiliser pour la sélection. Dans le g
de discussion intitulé *Parlons de notre culture*, le Comité avait posé la q
tion suivante : « Quelle image culturelle du Canada devrait-on projeter à l'é
ger ? » Les nombreuses réponses reçues nous ont permis d'y voir plus cla
les suggestions qui y sont faites pourraient aussi intéresser les comm
ditaires de tournées d'artistes canadiens, qu'il s'agisse des provinces ou
secteur privé.

Les choix devraient se faire en fonction des deux données suivan
Qu'apportera aux étrangers en matière de culture canadienne la form
présentation retenue ? Dans quelle mesure cette expérience enrichira-t-el
carrière des artistes en question ?

Selon les compagnies de danse et autres groupes d'artistes de la sc
les tournées à l'étranger sont capitales pour acquérir et conserver une ré
tion internationale. L'Orchestre symphonique de Montréal nous a juste
fait remarquer que cette réputation contribue à la fierté collective et au
forcement des soutiens locaux. Les critères retenus doivent donc être tels
les Canadiens soient fiers de ceux qui bénéficient ainsi de l'aide fédérale e
se produisent ou exposent devant des publics étrangers.

Pour beaucoup d'intervenants, il faut aider les groupes présentant
réalisations qui reflètent le caractère multiculturel de notre pays. Les é
gers portent manifestement un vif intérêt aux traditions et aux acti
artistiques des Autochtones du Canada, comme en témoigne le succès ob
par les expositions itinérantes de sculptures et d'estampes inuites organi
depuis de nombreuses années par le ministère des Affaires extérieures.
créateurs et artistes de la scène indiens devraient maintenant bénéficier

aussi de possibilités plus grandes. Enfin, comme nous l'a rappelé le Commissaire aux langues officielles, la dualité linguistique du Canada est un atout précieux trop souvent sous-estimé. Les choix sont pour nous très faciles, précisément parce que nous disposons d'artistes se produisant en français et en anglais, ce qui nous donne un accès exceptionnel au reste du monde.

Fréquemment soulevée, la question de l'assistance aux troupes d'amateurs exige nos commentaires. En règle générale, celles-ci se débrouillent pour le financement et l'organisation de leurs tournées à l'étranger. Elles n'ont de toute façon pas droit à l'aide financière des Affaires extérieures qui, selon les textes, n'acceptent que les demandes des « artistes professionnels canadiens » ou « des groupes, ensembles ou compagnies professionnels reconnus au Canada et dont la base d'opération est située au Canada ».

On pourrait plaider en faveur d'une aide fédérale aux tournées d'amateurs ayant atteint un très haut niveau de qualité. « Le professionnalisme à plein temps n'est pas la pierre philosophale obligatoire de l'art », nous a très justement écrit un intervenant, et souvent les présentations des groupes d'amateurs touchent plus directement les gens que celles des professionnels. Selon le Comité, le critère fondamental à retenir dans ce cas est le degré d'excellence atteint par les postulants dans la discipline choisie. Les Affaires extérieures devraient aider les groupes qui satisfont à ce critère et, même si ce n'est que modestement et occasionnellement, les encourager à faire connaître leurs programmes au Bureau des relations culturelles internationales, de façon à ce que les postes diplomatiques canadiens à l'étranger soient informés de leur passage. Il serait alors possible de les inviter à se produire dans les centres culturels canadiens, élargissant ainsi l'éventail des programmes offerts.

Les critères du ministère tiennent également compte de la teneur canadienne pour l'attribution des subventions. Les écrivains et créateurs d'œuvres plastiques et visuelles n'ont bien sûr pas de difficultés à cet égard, au contraire des artistes de la scène. Il serait malavisé d'exiger des groupes qui se produisent grâce à une aide fédérale qu'ils présentent des programmes composés uniquement d'œuvres canadiennes originales, musique, chorégraphie et autres. Le ministère donne cependant la priorité aux demandes relatives à « des œuvres ou des productions canadiennes de qualité reflétant la réalité artistique canadienne ». Il faut reconnaître que le choix des œuvres destinées à des publics étrangers est souvent un pari. C'est ainsi que certaines productions qui avaient connu un grand succès au Canada ont malheureusement été un échec à l'extérieur.

90. Chaque fois qu'il s'agit de choisir entre des compagnies, des groupes ou des artistes susceptibles de bénéficier de l'aide fédérale pour des tournées ou des présentations à l'étranger, la préférence doit aller aux :
Canadiens qui ont atteint la notoriété au Canada et qui pourront bénéficier matériellement et professionnellement de cette expérience;

Professionnels, au sens large du terme, c'est-à-dire non seulement ceux dont l'exercice de leur art est l'occupation principale, mais également ceux qui ont atteint l'excellence dans leur discipline;
Artistes et interprètes canadiens représentant les traditions culturelles des Autochtones et des groupes ethniques du Canada susceptibles de sensibiliser les publics étrangers à ces formes d'art.

Recrutement et formation d'agents qualifiés

Si le Canada tient à la coopération culturelle et compte accorder aux relations de ce type une reconnaissance égale aux matières économiques, commerciales et politiques, cela devrait se refléter dans la composition du personnel du ministère des Affaires extérieures. Les postes culturels devraient être occupés par des gens très motivés, hautement qualifiés et soigneusement formés. Les commentaires des intervenants révèlent très clairement que l'insuffisance numérique et qualitative des fonctionnaires affectés à ces tâches, à l'étranger en particulier, est bien souvent une cause de mécontentement. Il est d'ailleurs remarquable qu'une spécialisation quelconque dans ce domaine ait pu se produire, compte tenu de l'étroitesse des budgets et de l'importance minimale accordée par le ministère aux relations culturelles internationales. Il n'existe en effet aucun cheminement de carrière officiel pour les agents des affaires culturelles, bien qu'il y ait toujours eu des agents du Service extérieur qui aient rempli ces tâches quand on les leur confie, certains recherchant systématiquement ces affectations.

La majorité des emplois spécialisés en affaires culturelles se trouvent à l'administration centrale. Il en existe aussi quelques autres, à temps plein, dans de rares missions situées dans des grands centres, et auxquelles on affecte généralement un jeune agent canadien responsable d'un employé local. Notre pays est manifestement bien servi par ces employés locaux qui, dans de nombreux cas, consacrent la totalité de leur vie active à la promotion des intérêts canadiens. Malheureusement, leur méconnaissance du Canada est un handicap en ce qui concerne la promotion culturelle.

Un chargé d'affaires politiques travaillant au Canada à qui l'on a confié des dossiers culturels peut y consacrer une bonne partie de son temps si cela l'intéresse personnellement, mais ses autres tâches ont toujours tendance à l'en détourner. Bien souvent, il ne reste pas en poste assez longtemps pour nouer ou exploiter des relations avec le milieu culturel, les organisateurs, les impresarios ou les intellectuels. On nous l'a dit, les agents du Service extérieur s'occupant d'activités culturelles y consacrent énergie et enthousiasme. Ils sont remplis de bonne volonté, mais leur manque de formation les empêche de comprendre les besoins des artistes canadiens qui se rendent à l'étranger et réduit considérablement leur utilité pour la commercialisation culturelle.

L'attention accordée aux affaires culturelles dans les missions reflète en fin de compte les idées du chef de poste. Elle varie suivant sa perception du

rôle qu'elles peuvent jouer à l'appui des autres intérêts canadiens. S'il est d'avis que les affaires éducatives et culturelles méritent une aide, beaucoup peut être fait. Même avec des ressources limitées, il est toujours possible de rassembler des renseignements et d'établir des contacts précieux pour le compte des artistes canadiens.

Le Comité est persuadé qu'il faut absolument transformer le mode de recrutement et de formation des agents des affaires culturelles du ministère des Affaires extérieures. Celui-ci n'a pas vu d'inconvénients à l'établissement de carrières spécialisées en économie et en droit. Les fusions récentes lui ont amené des spécialistes du commerce et de l'immigration. Il est temps que la carrière en affaires culturelles y soit pleinement reconnue et encouragée.

Les concours pour les postes de relations culturelles internationales devraient bien entendu mettre l'accent sur les études et l'expérience. On nous a suggéré qu'une formation complémentaire pourrait comprendre une affectation à plein temps pendant une ou deux années auprès d'un autre organisme culturel fédéral comme le Conseil des Arts ou le Centre national des Arts, auprès des services de gestion d'une compagnie artistique importante, voire au bureau d'un impresario. Les agents revenant d'un centre culturel à l'étranger pourraient également bénéficier d'une telle affectation. Aucun diplôme ne peut donner la sensibilité aux besoins du monde artistique qu'assure une expérience de ce type.

91. Le ministère des Affaires extérieures doit reconnaître officiellement les affaires culturelles comme une carrière distincte au sein de ses services, établir des normes de recrutement appropriées et se doter de moyens de formation permettant d'en assurer l'épanouissement et la continuité.

Les centres culturels et le plan de vingt ans

S'il faut accorder au personnel qui les dirige et les anime le premier rang dans l'échelle des préoccupations, il ne faut pas pour autant minimiser l'importance des installations destinées aux activités culturelles à l'étranger. Le mémoire remis par le ministère des Affaires extérieures et les entretiens que nous avons eus subséquemment avec ses porte-parole révèle que les développements à cet égard se déroulent selon un plan de vingt ans.

Les centres culturels en place ou prévus en sont d'ailleurs une composante essentielle. Rattachés aux missions diplomatiques canadiennes, ils ne sont pas nécessairement situés dans les locaux des consulats ou des chancelleries. Un prototype en est celui de Paris qui fonctionne depuis 1969, et qu'ont suivi ceux de Londres et de Bruxelles. À New York, la section Affaires culturelles du Consulat général du Canada a ouvert en 1981 un centre d'art moderne canadien dénommé Le 49e parallèle. Les travaux préparatoires au centre de Bonn et, ultérieurement, à celui de Mexico, vont bon train; d'autres seront ouverts à Los Angeles, Tokyo, Sydney et dans une capitale d'Amérique du Sud au fur et à mesure que la situation financière le permettra.

Tous ces centres constitueront en outre un lieu de formation et un bassin de ressources auxquels pourront s'adresser les fonctionnaires affectés à des tâches culturelles pour un groupe de missions canadiennes géographiquement voisines. Ils seront tous considérés comme une « base opérationnelle » qualifiée pour la promotion des intérêts artistiques, littéraires, universitaires et culturels canadiens. Dans l'idéal, ils devraient même pouvoir jouer un rôle en matière d'études canadiennes, secondant les efforts entrepris dans ce domaine par notre pays, comme cela se fait déjà à Londres. Certains autres centres devront aussi s'atteler à cette tâche.

Le directeur actuel du centre de Londres nous a ainsi défini ses objectifs : « Notre but est de maximiser la présence culturelle du Canada dans ce pays. Nous sommes des catalyseurs et des personnes ressources. Nous renseignons sur tous les aspects de la vie des arts chez nous. Nous voulons créer une atmosphère favorisant davantage chaque jour les échanges culturels entre le Canada et la Grande-Bretagne*. »

Les objectifs généraux de ces établissements sont bien entendu fixés par l'administration centrale, mais les directeurs locaux ont les coudées franches pour établir et arrêter le calendrier annuel des événements. Le budget dont ils disposent est malheureusement limité. Celui de New York, pour toutes les activités culturelles 1982-1983, est de 120 000 $, et les frais d'exploitation des trois centres européens sont d'à peine 560 000 $: 60 000 $ pour Bruxelles, 200 000 $ pour Londres et 300 000 $ pour Paris. Tous ces centres n'ont qu'un ou deux fonctionnaires canadiens secondés par des employés locaux.

Selon le Bureau des relations culturelles internationales, ces centres pourraient améliorer de beaucoup leurs programmes, et s'attirer ainsi un public fidèle, en donnant notamment aux jeunes artistes et aux compagnies de passage l'occasion de se produire ou d'exposer. Ils devraient y consacrer une partie de leurs ressources. Il y aurait également avantage à faire coïncider, chaque fois que possible, ces manifestations avec des activités promotionnelles de nature commerciale, touristique ou sportive. Ces centres, enfin, réussiront à améliorer sensiblement le fond et la forme de leurs programmes culturels dans la mesure où leurs agents seront ouverts aux besoins des créateurs et interprètes canadiens. *Il convient de féliciter le ministère des Affaires extérieures pour son plan à long terme d'ouverture et d'exploitation de centres culturels constituant des bases opérationnelles en faveur de l'extension et de l'amélioration des présentations culturelles canadiennes à l'étranger.*

Échanges culturels internationaux

Les échanges avec l'étranger sont indispensables à l'élargissement des choix culturels et à la stimulation de la créativité au Canada, ainsi que l'a souligné dans son mémoire la Commission canadienne pour l'Unesco. Le Canada participe d'ores et déjà à toute une série d'échanges culturels officiels et privés qui se recoupent tout en se complétant. Nous avons signé des accords bilatéraux avec un certain nombre de pays, dont le Brésil, l'Italie, la Belgique, la

France, le Japon, le Mexique et l'Allemagne fédérale. Ces textes portent sur la coopération, le renforcement des liens d'amitié et le développement de la compréhension mutuelle grâce à des relations culturelles de grande envergure. Ils mentionnent en général des sphères précises d'activité, dont l'éducation, les affaires sociales, la jeunesse, les sports, le cinéma et les échanges artistiques. En ce qui concerne l'URSS, nous avons signé un Accord général sur les échanges. Nous procédons par ailleurs régulièrement à des consultations moins officielles lors des réunions annuelles qui ont lieu avec le Royaume-Uni, les Pays-Bas et la Chine. Pour terminer, le Canada échange avec plusieurs autres pays des bourses pour des études spécialisées.

Les échanges bilatéraux offrent d'immenses possibilités d'acquérir une expérience de l'étranger et donnent lieu à un certain parrainage par le pays hôte. Le ministère des Affaires extérieures finance les accords culturels bilatéraux qu'il conclut et organise la participation provinciale à toute consultation commune qui en découle. Les divers secteurs du Conseil des Arts organisent de leur côté au Canada, pour le compte et aux frais du ministère, les tournées et les expositions d'artistes étrangers résultant de ces mêmes accords.

Bien que le ministère des Affaires extérieures ait rappelé dans son mémoire « l'importance croissante que les pays attachent aux relations d'État à État », le Comité reste réservé quant aux accords culturels officiels. Ceux-ci doivent être reconnus pour ce qu'ils sont : des documents essentiellement politiques. Le fait même qu'ils soient structurés peut donner libre cours aux manipulations politiques. Le Comité estime que les accords conclus dans ce domaine par les Affaires extérieures devraient toujours favoriser et non brimer les artistes canadiens désireux de se produire ou d'exposer à l'étranger.

De l'avis du Comité, il est un cas spécial justifiant des négociations bilatérales. Ainsi que nous l'a mentionné l'Inuit Tapirisat of Canada, « La politique fédérale devrait contribuer à faciliter aux Inuits du Canada l'accès à la culture de leurs frères tout autour du pôle, ainsi qu'entre leurs groupes au Canada*. » Unis à ceux de l'Alaska, du Groënland et de la Sibérie, les Inuits sont environ 100 000. L'Inuit Tapirisat ajoutait :

> « Art, objets façonnés, artisanat, émissions, films, alimentation, livres, disques, spectacles, bandes vidéo et audio émanant d'autres Inuits ne devraient pas être considérés comme « étrangers » en ce qui concerne le Grand Nord canadien . . . Sans un libre échange du matériel culturel entre *tous* les Inuits, le marché sera tellement réduit que tout développement culturel sera extrêmement difficile*. »

Cette requête nous semble raisonnable et mérite considération.

92. **Le ministère des Affaires extérieures et celui des Affaires indiennes et du Nord doivent trouver des moyens d'éliminer les barrières empêchant le libre échange de matériel culturel entre les Inuits du Canada et ceux de la couronne polaire.**

L'exploration des possibilités d'échanges culturels et intellectuels à partir des liens qu'entretient le Canada avec le Commonwealth et la francophonie suscite un vif intérêt, tant dans les milieux fédéraux que provinciaux. Divers organismes officiels offrent à cet égard des formules de collaboration multilatérale dans les domaines de l'éducation et des affaires culturelles, outre ceux des sciences, de la technologie et des sports. S'y ajoutent de nombreuses associations non gouvernementales destinées à renforcer les intérêts mutuels et la collaboration dans des secteurs précis. Les échanges culturels et éducatifs entre la francophonie et le Commonwealth sont particulièrement enrichissants pour le Canada et les autres pays membres, dont beaucoup appartiennent au Tiers-Monde. Les échanges nés de ces amitiés et des communautés de langues devraient faire l'objet de l'attention et de l'appui du ministère des Affaires extérieures et des autres organismes fédéraux concernés.

L'Unesco constitue de son côté un lieu de rencontres multilatérales important où peuvent s'exprimer les préoccupations culturelles du Canada qui en est un des membres fondateurs. C'est au ministère des Affaires extérieures qu'incombe la représentation de notre pays au siège de l'organisation, à Paris. La position canadienne sur les sujets qui y sont traités est coordonnée par le Bureau des relations culturelles internationales, l'Agence canadienne de développement international canalisant de son côté le soutien que le Canada apporte aux programmes d'aide de l'Unesco.

Les activités canadiennes dans ce cadre revêtent une autre dimension. Il avait été demandé à la Commission Massey-Lévesque comment le gouvernement pourrait véritablement contribuer au succès de cette organisation et bénéficier pleinement de son association avec elle. À l'issue du rapport de la Commission, on créa la Commission canadienne pour l'Unesco, organisme distinct associé au Conseil des Arts qui en assure le secrétariat et le financement. Entité indépendante, elle rassemble plus d'une centaine d'organismes non gouvernementaux et de particuliers partageant ses diverses préoccupations. Les ministères fédéraux y ont un rôle consultatif. Aux termes du mémoire de l'Unesco, la Commission constitue « un organisme à caractère interdisciplinaire jouant un rôle consultatif et de liaison et disposant au Canada d'un vaste réseau de compétences et de ressources humaines tant dans le secteur public que dans le secteur privé ». Elle peut en outre tirer parti de ses liens avec d'autres commissions nationales des États membres.

Il semble au Comité que l'on n'a pas exploité à fond les possibilités de la Commission canadienne pour l'Unesco, que ce soit au sein de la Commission elle-même ou parmi les organismes gouvernementaux auxquels elle pourrait venir en aide. Cela tient en partie à la séparation, en 1978, du Conseil de recherches en sciences humaines d'avec le Conseil des Arts. La Commission pour l'Unesco est restée une division autonome du Conseil et ses liens avec le CRSH se sont en conséquence distendus, ce qui est regrettable. La Commission devrait essayer de raffermir ses contacts directs avec tous les organismes fédéraux et provinciaux s'occupant d'éducation, de culture et de

recherches. Constituant une tribune idéale pour les organismes non gouvernementaux, elle devrait en outre se préoccuper de mieux informer les organismes gouvernementaux de ce qu'elle a à offrir. Le Comité approuve le travail fait par la Commission et invite instamment les gouvernements, fédéral et provinciaux, à faire appel à elle plus souvent.

Le mémoire de l'Unesco s'ajoute aux preuves fournies par de nombreux autres interlocuteurs du Comité que les barrières douanières, les contraintes frontalières et les charges fiscales imposées par de nombreux pays sont autant d'obstacles au libre échange des produits culturels. Nous invitons la Commission canadienne pour l'Unesco à mettre tout en œuvre pour la levée des barrières réglementaires aux activités culturelles internationales.

Le mémoire de la Commission nous a révélé que l'Unesco « s'emploie activement, par ailleurs, à recueillir des statistiques et à coordonner les recherches en matière culturelle, ainsi qu'à mettre sur pied des banques de données dans le domaine de la culture ». Ce besoin de recherches et de données plus complètes en matière artistique s'est fait sentir vivement lors des travaux du Comité, qui se félicite par conséquent de cette initiative de l'Unesco.

Nous estimons que le Canada devrait développer les échanges au titre de sa politique culturelle, en particulier avec les pays du Tiers-Monde. Ces échanges sont un facteur clé de l'assistance économique fournie par l'ACDI et les organismes d'aide internationaux dont fait partie le Canada. La Commission pour l'Unesco nous a rappelé que, contrairement à la plupart des pays industrialisés, le Canada a vécu bon nombre des problèmes auxquels font face les pays du Tiers-Monde, comme ceux liés :

> « à l'omniprésence d'une culture étrangère extrêmement puissante, à la nécessité d'encourager l'essor culturel des grandes villes sans sacrifier pour autant les régions, et au souci de sauvegarder l'intégrité culturelle de ses populations autochtones et autres groupes culturels minoritaires ».

Ces pays en sont conscients et savent que nous avons atteint très rapidement un niveau élevé en matière d'art et de communications de masse. Le mémoire de l'Unesco demande que nous partagions cette expérience avec tous par son intermédiaire, étant donné ses liens internationaux et ses relations avec le Conseil des Arts. Le Comité convient que la Commission pour l'Unesco pourrait présider aux échanges avec les pays en développement, mais estime que l'on devrait poursuivre et développer le recours aux accords bilatéraux.

Certains organismes fédéraux s'intéressent depuis longtemps au Tiers-Monde. Radio Canada International émet à destination de l'Afrique, de l'Amérique latine et des Antilles. L'Office national du film collabore souvent aux programmes de l'ACDI. Ainsi que nous l'avons dit par ailleurs, l'ONF devrait jouer un rôle bien plus grand en tant qu'organisme de formation et de

recherche ouvert aux étudiants du Tiers-Monde. L'aide canadienne à l'éducation est une tradition déjà ancienne bien servie par l'ACDI, le Service universitaire canadien outre-mer (le SUCO) et son homologue anglais, le CUSO. Le Conseil canadien de l'artisanat nous a fait savoir « qu'il existe dans ces pays une demande pour l'assistance à court terme dans le domaine de l'artisanat et des techniques associées », et qu'il s'y consacre en compagnie de l'ACDI et d'autres organismes non gouvernementaux. Mais la liste des secteurs dans lesquels pourrait s'exercer une assistance culturelle bilatérale fort utile ne s'arrête pas là.

Le Comité a la ferme conviction qu'il faut accroître les échanges culturels avec les pays en développement. Il approuve sans réserve les termes du mémoire éloquent déposé par l'Université de Moncton et qui plaide pour l'amélioration des communications entre le Canada et ces pays, dans l'intérêt de la paix et de la justice internationales.

Le Comité convient que les échanges culturels internationaux, bilatéraux et multilatéraux, sont essentiels à l'épanouissement intégral de la vie culturelle canadienne. Il encourage les initiatives prises dans ce sens par le ministère des Affaires extérieures à l'occasion de la négociation des accords culturels.

93. En collaboration avec l'Agence canadienne de développement international, le ministère des Affaires extérieures et la Commission canadienne pour l'Unesco, tous les organismes culturels fédéraux doivent s'attacher à la conclusion d'accords d'échanges culturels bilatéraux et multilatéraux avec les pays du Tiers-Monde.

94. La Commission canadienne pour l'Unesco doit renforcer ses liens directs avec les organismes gouvernementaux s'occupant de politique culturelle. Des ressources supplémentaires doivent être consacrées à l'expansion de ces activités.

Faire connaître le Canada à l'étranger

« L'étranger, en général, connaît mal le Canada », notait la Commission Massey-Lévesque. Cela a peu changé depuis trente ans. L'Office national du film, Radio Canada International, le Bureau de l'information et la Direction des relations académiques du ministère des Affaires extérieures s'efforcent pour leur part de remédier à cette situation, tandis que les programmes de la Commission canadienne pour l'Unesco et les échanges universitaires et professionnels organisés par les ministères et organismes fédéraux font mieux connaître les réalités canadiennes.

Dès sa création en 1939, l'une des raisons d'être de l'Office national du film a été de présenter et de faire mieux comprendre notre pays à l'étranger grâce à des réalisations sur des sujets choisis. Les productions de l'ONF

bénéficient d'une distribution mondiale par l'intermédiaire de ses bureaux de Paris, Londres, Sydney, New York et Chicago, et toutes les missions diplomatiques canadiennes reçoivent des copies des productions de l'Office et des autres films canadiens.

Radio Canada International est un organisme peu connu au Canada alors que, parmi les différents services chargés d'améliorer la connaissance de notre pays à l'étranger, c'est sans aucun doute celui dont l'action est la plus étendue. Bien qu'il soit difficile d'estimer les publics ainsi touchés, RCI émet tous les jours sur ondes courtes, en onze langues, à destination de quatre continents. À cela s'ajoute la distribution aux stations radio étrangères d'émissions enregistrées sur bandes ou sur disques, ce qui multiplie d'autant son écoute.

Non directement soumis à l'autorité gouvernementale, RCI jouit d'une situation assez rare chez les radiodiffuseurs nationaux sur ondes courtes. Le ministère des Affaires extérieures lui propose des zones cibles et lui en indique les langues, après quoi RCI, dont la programmation hebdomadaire est de 175 heures, a toute liberté d'action. Son financement lui vient des crédits de Radio-Canada sur justification de ses heures d'antenne.

95. Il est impératif que l'indépendance intellectuelle de Radio Canada International reste entière, quelles que soient les dispositions financières pouvant résulter des modifications apportées au fonctionnement de la Société Radio-Canada.

RCI s'est révélé, depuis quarante ans, un instrument efficace favorisant une compréhension et une connaissance accrues du Canada dans de nombreuses régions du monde. La portée de ses émissions est cependant limitée par la capacité de son émetteur de Sackville, dans le Nouveau-Brunswick. Le service ne peut diffuser qu'à l'intention des pays atteints par son signal, c'est-à-dire essentiellement l'Europe, l'Afrique et l'Amérique du Sud. RCI n'envisage pas pour le moment d'élargir sa couverture en se dotant d'installations lui permettant d'émettre vers l'Asie et le Pacifique. Elle devrait sans aucun doute étendre ses activités en ce sens, d'abord à partir des installations commerciales existant dans l'Ouest du Canada puis, chaque fois que possible, en tirant parti des progrès techniques des télécommunications.

96. Radio Canada International doit étendre aussi vite que possible ses émissions sur ondes courtes aux pays du Pacifique et de l'Asie à partir d'installations de l'Ouest du Canada.

Le Bureau de l'information du ministère des Affaires extérieures fait aussi appel à divers médias pour expliquer les objectifs de la politique étrangère canadienne. Chargée de redresser les idées fausses véhiculées à propos du Canada par la presse populaire, la télévision et la radio des autres

pays, la Direction de l'information à l'étranger du Bureau utilise pour cela films, expositions, conférences, colloques et publications. Elle y ajoute le financement de visites du Canada par des journalistes étrangers. Cette activité essentiellement politique s'appuie en outre sur un modeste programme culturel qui permet aux missions de procéder à des présentations de livres et, à l'occasion, d'inviter des artistes canadiens de la scène à des célébrations ou à la promotion d'un événement particulier.

La Direction des relations académiques des Affaires extérieures œuvre, elle aussi, pour une meilleure connaissance du Canada. Le ministère a été très lent à comprendre que les activités ayant trait à l'information ou aux affaires publiques gagneraient à être complétées par des programmes mettant l'accent sur les études canadiennes. En 1969 encore, le *Times Literary Supplement* pouvait déclarer avec raison : « Le Canada a fait très peu, à l'étranger en particulier, pour faire disparaître sa réputation traditionnelle de philistinisme*. » L'aspect relations publiques des activités d'information destinées aux autres pays a d'ailleurs fait l'objet en mars 1976 d'un rapport établi à l'intention de l'Association des universités et collèges du Canada (*Se connaître – Rapport de la Commission sur les études canadiennes*). On y soulignait la nécessité absolue pour l'avenir d'une aide accrue et d'encouragements plus fermes aux programmes d'études canadiennes à l'étranger.

Dès 1975, après des consultations avec cette même Commission, et avant même la publication de son rapport, le ministère avait officiellement constitué une Direction des relations académiques chargée de la mise au point de programmes d'études canadiennes dans divers pays. Celle-ci fait maintenant partie du Bureau des relations culturelles internationales.

La Direction s'est donné pour objectif de faire introduire un certain contenu canadien dans les programmes d'études de pays choisis. Elle patronne recherches et publications et encourage financièrement l'enseignement, l'étoffement du corps professoral et l'enrichissement des programmes. Elle distribue de la documentation sur le Canada et attribue quelques bourses. De plus, elle appuie et aide financièrement les associations pour les études canadiennes de niveau universitaire de plusieurs pays. Enfin, elle permet de faire venir au Canada des professeurs étrangers détachés pour de courtes périodes.

Bien que les fonds attribués à ce titre n'aillent pas très loin, cette action du gouvernement a permis l'établissement de programmes d'études canadiennes en France, au Royaume-Uni, aux États-Unis, en Allemagne fédérale, au Japon, en Italie, en Belgique, en Australie et en Irlande. Environ 400 universités de ces pays offrent maintenant des cours sur le Canada à quelque 20 000 étudiants. À cela s'ajoutent des accords permettant des échanges de professeurs et de bourses avec d'autres pays. Mettant en œuvre une recommandation du rapport *Se connaître*, le ministère a créé en 1978 un Comité consultatif des relations académiques composé de membres des facultés canadiennes et chargé de conseiller la Direction en matière pédagogique, à l'exclusion des affaires administratives.

Le budget de la Direction des relations académiques est actuellement employé à plus de 50 p. 100 pour l'Europe, dont la Grande-Bretagne, le secteur États-Unis n'en absorbant que 11 p. 100. *La suprématie de nos relations avec les États-Unis nous incite fortement à penser qu'un programme de promotion du Canada auprès des futurs décideurs américains mérite un effort considérable et doit être appuyé en conséquence.*

Tout nouveaux, les programmes de la Direction des relations académiques se prêtent mal à une évaluation, mais le Comité peut dire d'ores et déjà qu'ils sont non seulement sous-évalués, mais aussi insuffisamment financés. Améliorer à l'étranger la connaissance du Canada par un travail patient dans les écoles et les universités est évidemment une entreprise de longue haleine, mais qui en vaut la peine. Les Canadiens qui voyagent dans le monde pour des raisons artistiques, pédagogiques ou commerciales auront beaucoup plus de chances de réussir si l'on y sait que le Canada est un pays aussi riche en intelligences qu'en ressources matérielles.

Le ministère des Affaires extérieures n'a pas encore suffisamment reconnu ce fait, même s'il a pris un bon départ avec ce programme relativement récent grâce aux quelques fonctionnaires enthousiastes qui ont su tirer le meilleur parti possible des maigres crédits dont ils disposent. La collaboration avec des organismes non gouvernementaux comme l'Institut canadien de la Méditerranée et l'Institut indo-canadien Shastri s'est déjà révélée fructueuse. Il serait bon de poursuivre et d'appuyer les contacts de ce genre qui présentent des possibilités considérables à cet égard.

97. Améliorer, dans les autres pays, la connaissance du Canada doit être l'un des volets clés de la politique culturelle fédérale. Le ministère des Affaires extérieures doit en conséquence affecter des spécialistes et des ressources financières supplémentaires à la Direction des relations académiques afin de favoriser la mise en œuvre de programmes novateurs d'études canadiennes dans de nouvelles régions du monde et de renforcer ceux qui existent déjà.

Promotion et commercialisation à l'étranger

C'est essentiellement en guignant du côté du marché que les artistes en arts visuels ont abordé avec nous le problème des relations internationales au cours des audiences. Le Canadian Book Publishers' Council nous a également déclaré : « Il ne devrait pas y avoir antinomie entre la culture et le commerce. Notre culture est une marchandise vendable*. » C'est aussi ce que nous ont dit maisons de disques, cinéastes, artisans et artistes de la scène en tous genres.

Les organismes fédéraux disposent en fait maintenant de toute une gamme de programmes pour mettre en valeur les talents canadiens à l'étranger. Deux ministères aident les éditeurs canadiens à commercialiser leurs livres en finançant leur participation aux salons du livre internationaux.

Radio Canada International vient à l'aide des vedettes canadiennes du disque en distribuant à 2 000 stations radio étrangères les disques lauréats des Félix et des Juno — les prix des associations francophone et anglophone de l'industrie canadienne du disque. La collaboration entre RCI et les consulats canadiens aux États-Unis a permis d'y faire diffuser, par un certain nombre de stations éducatives et publiques, des émissions enregistrées par des artistes canadiens bien connus. Les représentants de Radio-Canada s'occupent de vendre dans d'autres pays les productions télévisuelles de la Société. Deux organismes fédéraux font de la publicité à nos films, l'Office national du film et le Bureau des festivals du film du ministère des Communications. Non content d'accorder des subventions destinées à améliorer la position concurrentielle des films canadiens, le Bureau organise lors des festivals des centres de presse et de commercialisation. Un projet similaire regroupant l'ONF, la SDICC et le ministère des Communications a déjà été lancé. Dénommé Film Canada, il constitue notre front de vente sur le marché cinématographique international et a pris un départ remarqué à Los Angeles en mars 1982.

Le Conseil des Arts aide les créateurs d'œuvres visuelles à exposer, ainsi que les artistes de la scène à effectuer de grandes tournées aux États-Unis, qui constituent, de l'aveu commun, une extension naturelle et nécessaire du marché canadien. Il accorde aussi des subventions et finance les services d'experts pour des expositions exceptionnelles à l'étranger, comme celle qui sera montée par le Canada et l'Allemagne fédérale à l'Akademie der Künste de Berlin en 1982-1983.

La Direction des affaires culturelles-promotion artistique du Bureau des relations culturelles internationales se consacre exclusivement à la promotion des talents canadiens à l'étranger. Approuvés par le Cabinet en 1974, ses objectifs lui enjoignent de « refléter sur le plan international la créativité et la portée croissantes de la culture canadienne et promouvoir, en tant que prolongement de la politique culturelle nationale, l'exportation de manifestations culturelles à l'étranger ». Elle doit en outre, en association avec la Direction des relations académiques, « améliorer les débouchés professionnels à l'étranger pour les artistes et les universitaires canadiens ».

Les subventions accordées par les Affaires extérieures aux artistes de la scène, aux créateurs d'œuvres visuelles et aux écrivains canadiens pour qu'ils puissent se manifester à l'étranger reflètent cet objectif. Lors de l'évaluation des demandes, le ministère donne la priorité aux tournées « d'au minimum deux semaines visant à ouvrir par une action concertée et à long terme un marché déterminé pour les artistes canadiens; s'appuyant sur un intérêt évident du circuit en question, par un engagement de principe d'organisations d'accueil, reconnues et responsables, garantissant des revenus raisonnables, compte tenu des habitudes financières du circuit; et dont l'organisation sera assurée par un agent ou coordonnateur de tournées professionnel canadien ».

D'autres subventions permettent de faire venir au Canada des impresarios européens pour qu'ils voient des productions canadiennes, de faire participer leurs homologues canadiens à des conférences pour qu'ils puissent y

négocier des contrats pour leurs clients, ou entreprendre des voyages exploratoires en vue de tournées à l'étranger.

Radio Canada International contribue à la promotion des artistes de la scène. En liaison avec le ministère des Affaires extérieures et des représentants des artistes, RCI se propose de faire, à l'occasion de ses émissions régulières à destination des pays intéressés, la publicité des tournées canadiennes, en y incorporant par exemple des disques et des interviews des artistes qui en font partie.

Ce programme est riche de possibilités, que l'on parle promotion ou publicité. Sa bonne marche dépend cependant d'une information précise, fournie et diffusée en temps opportun. Gratuit, il devrait permettre un accroissement considérable des publics atteints. Le Comité se réjouit de cette initiative et espère — comme RCI — que les artistes et leurs impresarios sauront en faire bon usage.

Bien que cet exposé ne constitue pas un répertoire complet des activités fédérales en faveur de la promotion et de la commercialisation des talents et des produits culturels canadiens, il en ressort qu'un certain nombre de programmes existent déjà. Nos interlocuteurs ont cependant répété au Comité qu'il en fallait bien davantage.

Une bonne partie du mécontentement des artistes en ce domaine vient, nous semble-t-il, de leur méconnaissance de ce que l'on peut raisonnablement attendre d'une mission ou d'un poste. Les agents canadiens peuvent prendre des rendez-vous ou faciliter les rencontres, mais tout le reste revient aux impresarios dont c'est le métier de commercialiser un produit. C'est aussi vrai pour la promotion des artistes de la scène que pour la vente des œuvres visuelles et des produits d'artisanat.

Les Affaires extérieures ont pour rôle de faciliter les choses, ce qui est parfait à notre avis. Mais elles pourraient aussi dans les capitales étrangères, engager des impresarios qui seconderaient leurs homologues canadiens lors des tournées, ou des spécialistes du marché de l'art pour organiser les expositions canadiennes.

Le ministère devrait aussi encourager les responsables de la promotion commerciale à l'étranger à orienter leurs vastes connaissances vers la commercialisation des produits culturels. Oeuvrant à partir de 91 postes, les attachés commerciaux sont formés pour ausculter les marchés et aider les hommes d'affaires canadiens à profiter des occasions. Rien n'empêche qu'ils en fassent autant pour la culture. Le développement du commerce international relevant du ministère des Affaires extérieures depuis janvier 1982, les possibilités de collaboration entre affaires culturelles et promotion commerciale devraient être maintenant meilleures. Le secteur privé et les artistes de la scène devraient faire coïncider plus souvent leurs intérêts. Il n'y a là rien de nouveau. Certaines grandes activités promotionnelles ont déjà comporté une composante culturelle et quelques entreprises canadiennes ont durant des années généreusement aidé les artistes canadiens en tournée à l'étranger.

La promotion culturelle exige non seulement une connaissance spéciale de la valeur des artistes canadiens, mais aussi une sensibilité particulière aux réalités politiques et culturelles étrangères. Le ministère nous l'a fort justement rappelé. Ses succès sur les marchés étrangers exigent le soutien et la participation active d'agents ministériels de grande qualité, ici ou en poste, et celle des meilleurs spécialistes canadiens apportant à la fois créativité, sens de l'administration et esprit d'entreprise. La reconnaissance des besoins n'est cependant que l'amorce de la solution. Dans l'intérêt des artistes canadiens qui cherchent à vendre leurs œuvres et à asseoir leur réputation à l'étranger, nous invitons fermement le ministère à donner suite le plus vite possible à ses propres recommandations.

98. Le Bureau des relations culturelles internationales du ministère des Affaires extérieures doit s'occuper plus activement de la promotion des artistes canadiens à l'échelle mondiale. Pour ce faire, il doit utiliser au maximum les connaissances étendues dont disposent ses propres divisions du commerce international et celles d'impresarios canadiens et étrangers. Il doit favoriser l'active collaboration du secteur privé à la promotion des activités culturelles partout où cela pourrait être avantageux à la fois pour le commerce et les affaires culturelles.

Une nouvelle orientation pour les relations culturelles internationales

Le milieu culturel canadien abonde dans le sens du ministère des Affaires extérieures lorsqu'il déclare que la coopération culturelle facilite l'instauration de conditions favorables aux objectifs de la politique étrangère canadienne. Cette notion constitue la justification même de « l'enveloppe » allouée par le ministère des Affaires extérieures au Bureau des relations culturelles internationales.

Les demandes d'aide soumises au ministère pour les tournées internationales doivent évidemment remplir certaines conditions. Seules sont admises celles qui émanent de citoyens canadiens, compagnies, groupes ou artistes professionnels installés et « reconnus au Canada », la priorité allant aux tournées « pouvant se traduire pour l'artiste ou le groupe par un enrichissement artistique et professionnel et par une notoriété accrue auprès d'un public étranger ». Cela implique que le ministère a des responsabilités à l'égard de la promotion des créateurs canadiens, mais les milieux en cause estiment, semble-t-il, qu'il ne les assume pas totalement.

Bon nombre des mémoires étaient sévères pour les Affaires extérieures. Certaines critiques sont attribuables aux contraintes budgétaires actuelles, les crédits consacrés par le ministère aux relations culturelles internationales étant restés strictement les mêmes, alors que le coût des tournées monte en

flèche. Le Ballet national du Canada, par exemple, nous a déclaré ne pouvoir faire de tournées en dehors de l'Amérique du Nord « sans l'appui soutenu du gouvernement fédéral par le canal du ministère des Affaires extérieures. Malheureusement, l'aide financière que nous recevons, si généreuse qu'elle puisse sembler dans l'absolu, n'a pas augmenté depuis neuf ans, alors que les coûts des tournées internationales ont triplé durant cette période* ». Exclusion faite des frais fixes, administratifs et salariaux, les fonds dont dispose le Bureau des relations culturelles internationales pour les programmes et les subventions sont restés à peine supérieurs à sept millions de dollars depuis le milieu des années 1970. Cela signifie que de nombreuses demandes parfaitement justifiées n'ont pu être satisfaites, que l'on a dû réduire la durée des grandes tournées et que les jeunes artistes et les compagnies nouvelles devront attendre leur tour.

Autre critique : la non-représentation du milieu artistique au sein du comité consultatif, qui provoque inévitablement le mécontentement de ceux qui n'ont pas participé aux décisions.

Le système actuel de financement employé par le ministère des Affaires extérieures ne répond pas comme on le voudrait à certaines aspirations aussi fermes que légitimes du milieu culturel canadien. Les écrivains, artistes, artisans et universitaires canadiens ont besoin de s'essayer et de soumettre leurs créations au verdict des publics étrangers afin de s'épanouir et d'accroître la demande pour leurs œuvres. Ils ont besoin de l'expérience internationale pour faire carrière, professionnellement et financièrement. Faire mieux connaître le Canada à l'extérieur au profit de nos objectifs culturels n'est pas facile. Les publics internationaux n'ont en général que l'embarras du choix. Ils n'accueillent favorablement et n'admettent au vedettariat que quelques artistes hors pair. L'acquisition de la notoriété internationale par un artiste canadien est donc une source de satisfaction, non seulement pour celui-ci mais aussi pour les publics nationaux. Le ministère n'a malheureusement convaincu ni le milieu culturel canadien ni le Comité qu'il a pleinement conscience de l'importance de son rôle en tant qu'agent des créateurs artistiques canadiens auprès des publics étrangers.

99. La présentation, à l'étranger, des réalisations culturelles canadiennes aide manifestement le pays à atteindre ses objectifs diplomatiques et commerciaux. Mais une augmentation marquée des dépenses à ce chapitre se justifie aussi au nom des artistes qui aspirent au plus haut degré possible de perfection et à des revenus convenables. Elle se justifie, enfin, au nom du public canadien qui s'enorgueillit de leurs succès.

Un office des relations culturelles internationales

Aucun organisme autre que le ministère des Affaires extérieures ne dispose à l'heure actuelle des moyens de financement voulus pour soutenir les Canadiens désireux de se créer un public international. Le milieu culturel canadien estime par ailleurs, de toute évidence, que ses intérêts ne sont pas

servis par un ministère dont les responsabilités principales sont d'ordre diplomatique et politique. Un certain nombre de nos interlocuteurs ont suggéré la création d'un organisme entièrement nouveau qui serait chargé de la promotion des talents canadiens à l'étranger. Ils nous ont cité le British Council, l'Institut Goethe et l'Alliance française comme modèles d'une agence culturelle internationale indépendante. Se fondant sur leur propre autonomie, le Conseil des Arts et le Centre national des Arts nous ont tous deux suggéré la création d'un organisme de ce genre. Le CNA est allé jusqu'à nous proposer pour cela une structure opérationnelle, un nom, l'Organe de promotion des arts canadiens, et même un acronyme, l'OPAC. Cette entité serait « un organe gouvernemental formé de membres expérimentés de la collectivité artistique et relié au ministère des Affaires extérieures ». D'autres intervenants ayant une expérience poussée de l'aide fédérale et provinciale aux arts ont plaidé quant à eux pour un partage des responsabilités.

En essayant de voir comment donner suite au désir du milieu culturel d'être plus présent à l'échelle internationale, compte tenu des responsabilités politiques du ministère des Affaires extérieures, le Comité n'a pas oublié que d'autres organismes fédéraux ont déjà statutairement le droit de participer davantage à la promotion des créateurs, des artistes et des intellectuels canadiens à l'étranger. Ainsi en est-il en particulier du Conseil des Arts, du Centre national des Arts et du Conseil de recherches en sciences humaines. Plusieurs de nos interlocuteurs nous ont suppliés d'envisager une extension internationale des activités de l'Office des tournées du Conseil des Arts. Notons que le président de ce dernier a déclaré dans le 24e rapport annuel, celui de 1980-1981, qu'il espérait pouvoir subventionner des tournées internationales dès qu'il en aurait les moyens.

Le mémoire du ministère des Affaires extérieures entrevoyait manifestement des interventions en faveur d'un organisme autonome, mais ne s'y est surtout pas attardé. Il se rendait cependant bien compte du besoin d'harmoniser les aspirations du milieu culturel avec ses propres priorités lorsqu'il déclarait :

> « Les relations culturelles du Canada revêtent une importance croissante aux yeux de ses citoyens. Le besoin devient donc de plus en plus manifeste d'élaborer une politique culturelle étrangère globale qui établisse des principes, définisse des priorités et formule des plans d'action, bref, de concevoir la diplomatie culturelle en termes beaucoup plus dynamiques vu la concurrence croissante au sein de la communauté internationale. »

Le Comité en est pour sa part arrivé à la conclusion que les contraintes exercées sur le Bureau des relations culturelles internationales par son appartenance au ministère l'empêchent de mener à bien la « politique culturelle étrangère globale » en question. Plus directement orientés vers la politique

étrangère, les programmes ministériels d'information ont en effet préséance depuis longtemps sur ceux des affaires culturelles et des relations universitaires. Ces activités ayant été soustraites à l'autorité envahissante du Bureau des affaires publiques et confiées au Bureau des relations culturelles internationales, elles continuent à exister nominalement, mais n'ont pas bénéficié de majorations réelles, qu'il s'agisse de fonds ou de personnel qualifié. Au sein du Bureau, les relations universitaires n'ont en outre pas le même prestige que les affaires culturelles.

La coopération culturelle est mondialement devenue une composante des relations diplomatiques. Beaucoup de pays ne discutent de présentations ou d'échanges culturels qu'au niveau des États. Dans la pratique, certains aspects de la présentation des talents canadiens à l'étranger et l'essor des études canadiennes exigeront toujours la collaboration et l'appui des agents des missions canadiennes. Il nous semble donc que, quel que soit l'organisme chargé des relations culturelles internationales du Canada, son association avec le ministère des Affaires extérieures est non seulement inévitable, mais souhaitable.

Tout en convenant que ces activités devraient être indépendantes de la structure administrative du ministère, nous pensons qu'elles devraient rester sous l'autorité du Secrétaire d'État aux Affaires extérieures. L'organisme compétent devra être renforcé, doté d'une identité propre et être en mesure de répondre aux demandes du ministre pour assurer la coordination de la coopération culturelle internationale canadienne. Il devra également être à même de répondre aux besoins des artistes et des intellectuels canadiens devant présenter leurs travaux à des publics étrangers. On pourrait l'appeler l'Office canadien des relations culturelles internationales. Il nous paraît important que son directeur général ait rang de sous-ministre car, ne l'oublions pas, le titulaire de ce poste prestigieux aura la lourde charge de représenter internationalement les intérêts culturels et universitaires du Canada. Cet organisme devra disposer d'un mandat clairement défini, mais cela ne sera pas suffisant. Il est à nos yeux essentiel qu'il bénéficie de la confiance du milieu culturel canadien. Nous proposons donc la formation d'un conseil consultatif composé de représentants des intérêts culturels et universitaires que l'Office aura pour mission de servir. Les deux comités consultatifs actuels devraient non seulement être conservés, mais renforcés ainsi que nous l'avons suggéré par ailleurs, de façon à continuer à fournir des avis éclairés sur les demandes et les propositions d'extension des programmes d'échanges universitaires. Cela permettrait de maintenir des relations directes fructueuses avec les autres organismes fédéraux et les milieux intellectuels.

Il n'est pas indispensable que toutes les composantes de l'actuel Bureau des relations culturelles internationales soient transférées à la nouvelle agence. La Direction des affaires culturelles-promotion artistique, celle des relations académiques et la section Services des programmes et accords culturels devraient en devenir les éléments centraux. Plus orientées vers les

objectifs de politique étrangère, la Direction des affaires historiques et celle des relations multilatérales et des sports devraient par contre demeurer sous l'égide du ministère.

Les autorités ont constitué en avril 1982 un groupe de travail chargé d'examiner les activités de tous les ministères et organismes dans le cadre de la réorganisation et de l'intégration des secteurs de la politique étrangère et du commerce international annoncées en janvier de la même année. Dirigé par un ancien commissaire de la Commission de la Fonction publique, ce groupe devrait identifier dans les diverses administrations les entités s'occupant directement d'affaires culturelles internationales susceptibles de s'ajouter à l'Office canadien des relations culturelles internationales. Le Comité a d'ores et déjà recommandé que les bureaux de distribution de l'Office national du film soient plus étroitement associés aux centres culturels à l'étranger, que l'Office de promotion et de commercialisation, dont nous avons suggéré la création au chapitre 3, favorise la promotion internationale des produits canadiens et que les fonctions du bureau international des Musées nationaux fassent partie des activités du nouvel organisme.

Les pouvoirs qu'a le Conseil des Arts de patronner les tournées internationales ne sont pas, à notre avis, incompatibles avec les tâches que nous suggérons de confier au futur Office canadien des relations culturelles internationales. Ce dernier poursuivrait et même devrait renforcer la collaboration avec le Conseil. Les deux organismes devraient notamment être en mesure d'aider les créateurs canadiens à tirer parti de l'immense public étatsunien si facilement accessible du Canada.

Le Comité a examiné les relations entre l'Office et la Commission canadienne pour l'Unesco. À notre avis, celle-ci devrait pour le moment demeurer indépendante, sous l'autorité nominale du Conseil des Arts. Elle a été fondée à titre de commission nationale d'une composante des Nations unies œuvrant aussi pleinement avec les gouvernements des deux paliers qu'avec les organismes canadiens non gouvernementaux. Nous suggérons seulement que la Commission soit davantage associée aux travaux de l'Office quand celui-ci, une fois créé, aura fait la preuve de son indépendance.

Tout en recommandant la création d'un organisme indépendant, le Comité estime de la plus haute importance que ses dirigeants entretiennent des relations étroites et harmonieuses avec le ministère des Affaires extérieures, et notamment le Bureau de l'information et les services s'occupant du commerce international. Les centres culturels existants ou prévus en dépendraient bien entendu. Il serait par contre tout à fait normal que, dans les petites missions, les agents des services extérieurs le représentent de la même manière qu'ils le font actuellement pour l'Agence canadienne de développement international dans les postes où elle n'a pas de représentant. Les chefs de postes devront considérer les relations culturelles comme l'une de leurs responsabilités, au même titre que l'aide, le commerce et l'immigration dont ils rendent compte aux services spécialisés de l'administration centrale, qu'ils appartiennent ou non à la structure ministérielle actuelle. Cela devrait

se retrouver dans les évaluations annuelles des chefs de poste et des agents chargés par eux des affaires culturelles. L'Office canadien des relations culturelles internationales profiterait de sa participation aux séances ministérielles dites de « programmation par pays », qui sont consacrées chaque année à l'évaluation des réalisations et à la fixation des objectifs pour chacun des pays où le Canada a une représentation.

L'attribution de ce statut, nouveau mais complémentaire, aux relations culturelles internationales comporterait à nos yeux des avantages substantiels. Il permettrait l'établissement d'une nouvelle carrière spécialisée en affaires culturelles internationales et développerait les fonctions collaboration et consultation avec le milieu canadien connexe, ainsi qu'avec les gouvernements provinciaux désireux d'encourager les activités culturelles à l'étranger. Il n'empêcherait en rien le maintien de liens étroits avec les autres organismes fédéraux intéressés. À cet égard, nous avons deux recommandations à formuler :

100. La Direction des affaires culturelles-promotion artistique et la Direction des relations académiques du Bureau des relations culturelles internationales doivent être séparées du ministère des Affaires extérieures et composer en toute autonomie l'Office canadien des relations culturelles internationales, qui relèvera du Secrétaire d'État aux Affaires extérieures.

101. Organisme indépendant mais associé au ministère des Affaires extérieures, l'Office canadien des relations culturelles internationales proposé devra être sous l'autorité d'un directeur général ayant rang de sous-ministre et œuvrant suivant les orientations d'un conseil consultatif composé de représentants des milieux culturel et universitaire canadiens. L'Office devra être doté des ressources financières et humaines lui permettant de représenter efficacement non seulement les intérêts diplomatiques du Secrétariat d'État aux Affaires extérieures, mais aussi ceux des artistes et universitaires canadiens désireux de présenter leurs réalisations à l'étranger.

Recommandant cela, le Comité est convaincu que cette manière d'aborder les relations culturelles internationales vaudra aussi bien pour le gouvernement fédéral que pour les milieux culturels et intellectuels canadiens. Ces relations doivent être bien autre chose qu'un simple complément de la politique étrangère. Nos réalisations culturelles méritent tout autant que nos capacités économiques et commerciales la reconnaissance mondiale. Cela exige que les artistes canadiens puissent prouver qu'ils sont capables d'attirer et de conserver un public partout dans le monde.

12

Les recommandations

12
Les recommandations

Les numéros de page qui figurent à la droite des recommandations se rapportent au texte.

Chapitre 2 – Société, culture et gouvernement

1. Vu les considérations spéciales qui s'appliquent aux activités gouvernementales dans le domaine des arts et de la culture et les différents degrés d'autonomie qu'elles supposent, il convient de redéfinir le statut des agences fédérales responsables dans une nouvelle loi sur les organismes culturels, dont les dispositions prévaudront en cas de conflit sur celles de la *Loi sur l'administration financière* ou du projet de loi organique. 34

2. Dans la mesure où, de par leurs fonctions, ils doivent émettre des jugements critiques et impartiaux à l'appui d'activités culturelles, les organismes et conseils culturels doivent être libres de toute influence politique exprimée sous forme de directives ministérielles de nature générale ou particulière. 37

3. Tous les organismes culturels qui, en vertu de leur mandat, sont chargés, dans une large mesure, d'assurer l'économie et l'efficacité des activités qu'ils dirigent, soit l'Office national du film, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, le Conseil de recherches en sciences humaines et le Conseil du patrimoine, dont nous proposons la création, doivent être soustraits en matière d'administration financière et du personnel à l'autorité des ministres et des agences centrales, au même titre que le Conseil des Arts, le Centre national des Arts et la Société Radio-Canada. 37

4. Vu la nécessité pour les organismes culturels de rendre compte au Parlement et aux Canadiens en général de l'interprétation et de l'exécution de leurs mandats respectifs, chacun d'entre eux prendra les mesures qui s'imposent pour faire connaître ses plans et ses réalisations, notamment par la publication d'un plan d'ensemble et d'un rapport annuel dont la présentation et le contenu devront stimuler l'intérêt public et permettre de porter des jugements éclairés. 40

5. Toute nomination au conseil d'administration d'un organisme culturel doit se faire en tenant compte avant tout de l'expérience du candidat dans le domaine d'activité de l'organisme et de son intérêt manifeste pour les questions culturelles. On devra également veiller à ce que les conseils soient dans leur ensemble généralement représentatifs de la société canadienne. 42

6. Les présidents de conseils d'administration d'organismes culturels seront nommés par le gouverneur en conseil, après consultation avec le conseil intéressé, afin de garantir des relations de travail fructueuses avec le gouvernement et le Parlement. Les directeurs généraux seront nommés par les conseils d'administration, ou au moins sur leur recommandation, ces conseils ayant la responsabilité de la bonne marche et de la gestion de l'organisme. 44

7. Le gouvernement du Canada doit inclure parmi les fonctions du ministre chargé des organismes culturels le mandat d'agir auprès du cabinet et du gouvernement en tant que défenseur des arts et de la culture. Cela laisserait aux organismes culturels et ministères intéressés — au Secrétariat d'État notamment — la responsabilité d'élaborer les lignes directrices et les programmes qui ressortissent à leurs domaines respectifs de compétence. 46

8. Le ministère de qui relève la Direction des arts et de la culture doit avoir pour mission principale de favoriser l'établissement d'un milieu propice à l'épanouissement de la vie et des organismes culturels. Lorsqu'ils conseillent le ministre quant aux grandes orientations, les fonctionnaires doivent poursuivre cet objectif en favorisant la communication et la consultation, en diffusant des données exactes et pertinentes et en aidant artistes et groupes culturels à se servir de façon optimale des techniques qui leur conviennent. 50

9. Le gouvernement fédéral doit considérer que le Conseil des Arts du Canada joue en faveur des arts un rôle de premier plan et augmenter ses crédits budgétaires annuels en fonction de la valeur réelle, et non pas nominale, des subventions et de l'aide accordées par le Conseil compte tenu des conséquences qui résulteraient d'une diminution de la valeur réelle de cet appui. Ces affectations parlementaires doivent être de nature à permettre des initiatives nouvelles, qu'elles soient étrangères ou non aux domaines qu'appuie actuellement le Conseil. 54

Chapitre 3 – Les Ressources

10. En accord avec la Banque fédérale de développement, le ministère des Communications doit promouvoir l'utilisation par les entreprises culturelles des services financiers et gestionnels de la Banque et, en collaboration avec des organismes culturels comme le Conseil des Arts et la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, étudier les moyens de satisfaire aux besoins de la Banque en matière de compétences et de participation aux risques en ce qui a trait aux activités culturelles. 74

11. Compte tenu des mérites évidents des systèmes de coupons permettant de subventionner la participation aux événements culturels et les achats de produits, le gouvernement et les organismes fédéraux devront les incorporer à leurs programmes d'assistance culturelle. 74

12. Les dispositions fiscales concernant le statut de l'emploi des artistes ainsi que le calcul des frais de ces derniers par rapport à leurs revenus, l'évaluation des œuvres dont ils font bénéficier le public et l'étalement de leurs revenus doivent leur réserver un traitement équitable comparativement aux autres catégories de contribuables. 77

13. Les fonds publics allant au soutien des activités culturelles doivent sauf exception provenir des recettes générales. Le recours à des recettes spécialisées émanant d'une source précise à des fins données ne sera utilisé que lorsqu'apparaîtra une corrélation étroite entre la répartition du fardeau fiscal imposé et celle des ressources obtenues; son emploi pour les interfinancements doit être évité. 86

14. Le gouvernement fédéral doit montrer la voie en favorisant la création d'un organisme non gouvernemental ayant pour principal objet de susciter des initiatives et d'encourager, en qualité de catalyseur, la promotion et la commercialisation des produits artistiques canadiens. 87

Chapitre 4 – Le patrimoine

15. Le gouvernement du Canada créera sous le nom de Conseil du patrimoine un organisme autonome chargé, vu leur importance et leur particularisme, de défendre officiellement les intérêts patrimoniaux du Canada, de promouvoir arts et sciences connexes et d'aider les établissements concernés. 97

16. S'appuyant sur son conseil d'administration, la Société des Musées nationaux du Canada prendra sous son égide les quatre établissements nationaux de la Région de la capitale nationale et tous ceux qui s'y ajouteront, à cet endroit ou ailleurs. Les Musées nationaux remettront par contre au Conseil du patrimoine, ci-dessus proposé, l'administration et le financement du Répertoire national du patrimoine culturel, de l'Institut canadien de conservation et des diverses catégories d'aide et de subventions actuellement accordées au titre des Programmes nationaux aux musées à but non lucratif du Canada en vertu des Programmes d'appui aux musées. 97

17. La réglementation fédérale relative à la désignation des lieux historiques doit être renforcée de façon à rendre obligatoire, préalablement à la vente, à l'aménagement ou à la modification d'un site sous une forme quelconque, l'étude des conséquences que cela entraîne pour le patrimoine. 98

18. Ministère de tutelle des Territoires du Nord-Ouest, le ministère des Affaires indiennes et du Nord reverra le Règlement sur les lieux archéologiques des Territoires du Nord-Ouest, de concert avec la Commission archéologique du Canada et la Direction des lieux et des parcs historiques nationaux. Il mettra en chantier sans plus tarder une loi d'ensemble sur la préservation du patrimoine mentionnant clairement les responsabilités et les obligations du gouvernement, de l'industrie, des groupes d'intérêts et des particuliers vis-à-vis des ressources archéologiques préhistoriques et historiques des Territoires du Nord-Ouest, et tiendra compte des besoins des Canadiens de cette région en conservant chaque fois que possible les pièces dans le milieu où elles ont été trouvées. 99

19. Les sommes attribuées annuellement pour les subventions faites par la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels doivent refléter convenablement l'imprévisibilité et les prix du marché international de l'art. Les sommes non engagées en fin d'année seront reportées d'un exercice sur l'autre; la *Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels* sera modifiée en conséquence. 102

20. La Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels sera administrativement associée au Conseil du patrimoine tout en conservant son indépendance. 102

21. Attendu que la conservation est l'une des obligations nationales fondamentales en matière de patrimoine, le futur Conseil du patrimoine devra porter une attention particulière aux demandes de subventions permettant à toutes les régions du Canada de disposer d'installations de conservation. L'Institut dépendra directement du Conseil et sera financé par son canal. Il devra donner la primeur aux recherches sur les nouvelles techniques de conservation et en partager les résultats avec tous les établissements canadiens compétents. 104

22. Le Répertoire national et l'Inventaire des bâtiments historiques du Canada devront être achevés au plus vite afin de faciliter la gestion des collections, la planification des expositions et les activités de recherche et d'information à partir des collections patrimoniales de tout le Canada. Ces deux programmes seront placés sous l'égide du futur Conseil du patrimoine. 105

23. Le futur Conseil du patrimoine devra encourager et favoriser la diffusion du matériel patrimonial dans tout le Canada. Pour ce faire, il sera chargé d'attribuer les subventions actuellement accordées par les Musées nationaux dans le cadre de leurs programmes. Afin de faciliter l'accès au patrimoine immobilier, le Conseil du patrimoine collaborera avec la Direction des lieux et des parcs historiques de Parcs Canada et avec la Fondation canadienne pour la protection du patrimoine dont il soutiendra financièrement sur demande les activités. 108

24. Le futur Conseil du patrimoine devra soutenir les initiatives de développement des programmes de formation pour la gestion du patrimoine. 109

25. Le subventionnement de la formation des bénévoles des établissements culturels étant un bon investissement, il sera assuré par les Musées nationaux du Canada jusqu'au moment de la création du Conseil du patrimoine qui en assumera alors la responsabilité. Les associations de services patrimoniaux reconnues recevront en outre une aide financière pour alléger les coûts de leurs assemblées annuelles et de leurs publications. 109

26. Le Musée national des sciences et de la technologie et le Musée national des sciences naturelles, les Archives publiques du Canada et la Bibliothèque nationale du Canada doivent disposer au plus vite de locaux convenables, conformément aux priorités établies par ces organismes pour l'hébergement des collections historiques dont ils ont la charge. 110

27. Le fédéral doit augmenter son aide aux petits établissements voués à la préservation du patrimoine, dont les centres nationaux d'exposition. Nous invitons les autres ordres de gouvernement ainsi que les donateurs individuels et collectifs à faire de même. 111

28. Le conseil d'administration des Musées nationaux du Canada doit avoir pleine et entière responsabilité sur l'exploitation des établissements culturels nationaux existants et à venir de la Région de la capitale nationale et d'ailleurs, avoir les pleins pouvoirs en matière de dotation et être habilité à négocier des acquisitions pour ses diverses collections au moyen d'un compte reportable alimenté annuellement. 116

29. La *Loi sur les archives publiques* devra être révisée après consultation des archivistes des provinces et du secteur privé afin de répondre aux besoins des organismes intéressés partout au Canada. 119

30. Le gouvernement devra instituer une Commission des archives nationales indépendante, associée au Conseil du patrimoine. Elle sera chargée de coordonner et de promouvoir des programmes consacrés à la préservation et à l'utilisation des dossiers historiques confiés aux archives dans tout le Canada. Les frais de fonctionnement de cette Commission seront couverts dans le cadre des dotations parlementaires en faveur du Conseil du patrimoine. 120

31. Outre l'établissement du Conseil du patrimoine (recommandation 15), le gouvernement fédéral devra envisager la possibilité de créer les autres établissements patrimoniaux attendus depuis longtemps : musées maritimes, aquarium national, arboretum, jardin zoologique et jardin botanique. Il demandera à cet effet l'avis du futur Conseil du patrimoine. 123

32. Le futur Conseil du patrimoine devra disposer de son indépendance en matière de dotation et pouvoir fonctionner avec une autonomie maximale. 125

33. Le futur Conseil du patrimoine devra favoriser la liaison entre les ministères et organismes fédéraux s'occupant du patrimoine, entre tous les ordres de gouvernement et entre ceux-ci et le secteur privé. 125

Chapitre 5 – Les arts visuels et les arts appliqués contemporains

34. Le gouvernement fédéral, par l'intermédiaire de ses organismes culturels, devra relever le montant des crédits accordés aux musées publics pour leur permettre d'exposer des œuvres canadiennes contemporaines. 133

35. Le gouvernement du Canada doit créer un Centre d'art contemporain, doté du même statut que les quatre musées nationaux et exclusivement voué à la constitution de collections, à l'exposition, à la présentation itinérante, à la promotion et à l'expansion de nos arts visuels contemporains. 135

36. Le gouvernement fédéral devra stimuler la demande en faveur des arts visuels contemporains dans le secteur privé par des mesures d'encouragement et en accordant des déductions spéciales pour amortissement s'appliquant à toute transaction (et non seulement à l'achat initial) d'œuvres réalisées par n'importe quel artiste canadien, vivant ou décédé. 137

37. Le gouvernement devra modifier la Loi de 1960 sur le Conseil national du design afin de créer un Conseil canadien du design et des arts appliqués relevant du ministère des Communications, et lui fournir les crédits nécessaires à l'exercice de son mandat. 150

38. Le Conseil canadien du design et des arts appliqués s'assurera que les immeubles du gouvernement fédéral réservent une part importante à l'art et à l'esthétique industrielle canadiens. À cette fin, il mettra les services de ses experts-conseils à la disposition de tous les ministères fédéraux s'occupant de construction, de location et de rénovation. 153

Chapitre 6 – Les arts de la scène

39. Le Conseil des Arts doit mettre sur pied un programme de subventions en vue d'appuyer la présentation, la promotion et la commercialiation d'œuvres canadiennes nouvelles dans le domaine des arts de la scène, et d'absorber les frais supplémentaires que supposent les répétitions et la production de ces œuvres. 160

40. Le Conseil des Arts doit continuer d'être la source de financement fédéral pour l'École nationale de théâtre, l'École du ballet national et tout autre programme de formation professionnelle correspondant à son mandat. 169

41. Le gouvernement fédéral doit aider les danseurs et les autres artistes qui ne peuvent exercer leur art que pendant un nombre restreint d'années à se recycler dans une profession connexe qui mette en valeur leurs aptitudes artistiques. Tous les ministères visés — dont celui de l'Emploi et de l'Immigration — devraient participer à cette initiative, sous la direction du ministère des Communications. 171

42. Le Centre de musique canadienne devra jouir de tout l'appui nécessaire, notamment financier, afin de pouvoir exercer ses fonctions, y compris la promotion et la diffusion des œuvres de compositeurs canadiens et l'emploi de technologies nouvelles pour le stockage et l'utilisation des œuvres musicales. 173

43. Le Centre national des Arts doit, en plus de présenter des artistes et des spectacles exceptionnels d'autres pays, se donner comme ligne de conduite de mettre en valeur les meilleurs talents et les meilleures productions dans toutes les disciplines des arts de la scène du Canada. Plutôt que de monter ses propres spectacles (théâtre et opéra), il devra entreprendre des productions conjointes avec d'autres compagnies canadiennes. Il conservera toutefois son orchestre, qui continuera de se produire en tournées. 181

Chapitre 7 – La création littéraire, l'édition et la lecture

44. Le Conseil des Arts doit appuyer les essayistes professionnels au même titre que les auteurs d'œuvres d'imagination, sans réduire l'aide qu'il apporte à ces derniers. 192

45. Le gouvernement fédéral doit mettre immédiatement sur pied, en dehors du régime des droits d'auteur, un programme couvrant l'utilisation en bibliothèque et la reproduction des ouvrages des auteurs canadiens vivants. Cela devrait se faire sous forme d'indemnités annuelles versées aux auteurs. 193

46. Le Conseil des Arts du Canada doit rehausser le prix du mot payé aux traducteurs littéraires, puisque c'est la base sur laquelle il se fonde pour les bourses de traduction, et l'aligner sur les honoraires versés aux traducteurs professionnels dans les secteurs privé et public. 196

47. Les organismes fédéraux qui fournissent une aide à l'édition doivent accorder une aide financière accrue aux éditeurs de livres et de périodiques qui font paraître des traductions en anglais ou en français d'œuvres produites dans l'une ou l'autre de nos deux langues officielles. 196

48. Il faut développer et accroître l'aide fédérale aux ateliers et colloques qui réunissent les écrivains afin de leur permettre de s'enrichir mutuellement. Il faut insister sur les rencontres d'écrivains appartenant à différents genres littéraires. 197

49. Le gouvernement fédéral doit adopter une politique d'aide à l'édition du livre divisée en deux grands volets : un programme d'aide générale en fonction du contenu et de la demande; et, à titre d'appui, un programme d'expansion économique étayant la structure industrielle de l'édition du livre. 205

50. Dans l'immédiat, le ministère des Communications doit revoir les critères relatifs aux titres admissibles du Programme d'aide au développement de l'édition canadienne pour les aligner sur les catégories d'ouvrages à caractère culturel qu'aide le Conseil des Arts du Canada. 206

51. Le ministère des Approvisionnements et Services doit appliquer son programme de coédition plus énergiquement et chercher à y faire participer les ministères fédéraux et les éditeurs canadiens au maximum de leurs intérêts et de leurs possibilités. 209

52. Le gouvernement fédéral doit s'engager à aider davantage les périodiques canadiens par le truchement du Conseil des Arts et du ministère des Communications. Le Conseil doit créer un système de subventions à deux volets reposant sur les éléments indissociables du contenu et de la demande, à l'instar du nouveau programme d'aide déjà décrit pour l'édition du livre. Le ministère doit lancer un programme d'expansion économique pour le périodique comparable à celui que le Comité a recommandé pour le livre. 213

53. Le gouvernement fédéral doit mettre au point et en œuvre un plan d'action destiné à stimuler la demande publique de publications canadiennes comportant une vaste gamme de mesures d'information et d'encouragement, afin que les grossistes, les détaillants et les bibliothécaires soient incités à offrir davantage de produits canadiens. 217

Chapitre 8 – L'enregistrement sonore

54. Tout en continuant d'appliquer le règlement concernant la teneur canadienne de la radiodiffusion MA, le CRTC devra renforcer les dispositions portant sur le volet composition des enregistrements diffusés. Il devra en outre réexaminer le règlement en vigueur sur la radiodiffusion MF et trouver des moyens d'augmenter sur les deux chaînes la diffusion d'enregistrements spécialisés. 225

55. Le gouvernement fédéral devra aider les sociétés canadiennes à distribuer et à commercialiser les enregistrements populaires et spécialisés d'artistes canadiens, en mettant sur pied un programme de prêts ou en offrant d'autres formes de subvention. 227

56. En ce qui concerne les enregistrements spécialisés, le gouvernement fédéral devra veiller à l'établissement de programmes de subventions destinés à aider les sociétés canadiennes à produire des enregistrements d'interprètes canadiens, en accordant une importance particulière aux enregistrements de compositions canadiennes. 227

57. La Société Radio-Canada devra accroître sa production d'enregistrements d'artistes canadiens et renforcer ses services de promotion et de distribution, en les étendant aux enregistrements réalisés par des producteurs canadiens indépendants. 227

58. Le gouvernement fédéral devra aider les producteurs de disques canadiens à améliorer leurs stratégies de commercialisation internationale en ayant recours à divers moyens, dont la participation à des salons commerciaux. 229

59. Il conviendrait d'aider les studios d'enregistrement canadiens à moderniser leur équipement en étendant à l'industrie du disque les programmes gouvernementaux de prêts, dont ceux de la Banque fédérale de développement. 229

60. Le gouvernement fédéral devrait charger un organisme non gouvernemental voué à la commercialisation des produits culturels canadiens d'administrer un programme de coupons d'escompte fondé sur le droit perçu à la vente de bandes audio et de vidéocassettes vierges afin de stimuler la vente et la production aussi bien d'enregistrements sonores et magnétoscopiques que de films canadiens. 230

Chapitre 9 – Le cinéma

61. Il faut accroître considérablement le budget et le rôle de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne pour qu'elle puisse prendre des initiatives plus audacieuses dans le financement des films et des vidéos canadiens, en tenant compte de leur valeur culturelle et de leur qualité professionnelle. 245

62. Il faut continuer d'appliquer la déduction pour amortissement, ou une incitation équivalente, à la production cinématographique canadienne afin d'orienter vers celle-ci des capitaux privés. 246

63. Le gouvernement fédéral doit donner à l'industrie canadienne de la distribution de films la force économique suffisante pour bien commercialiser nos films auprès d'auditoires canadiens et étrangers, et par tous les circuits de présentation et de vente. 247

64. L'Office national du film doit être transformé en centre de recherche avancée et de formation artistique et scientifique pour la production de films et de vidéos. 250

Chapitre 10 – La radiotélédiffusion

65. Le secteur télévision de la Société Radio-Canada doit cesser de vendre du temps d'antenne pour la publicité commerciale. 276

66. Le secteur télévision de la Société Radio-Canada doit mettre fin à ses accords d'affiliation avec les stations privées. 276

67. À l'exception de ses émissions d'information, la Société Radio-Canada devra renoncer à toute activité en matière de production télévisuelle — ainsi qu'aux installations connexes — et se procurer les matériaux de sa programmation auprès des producteurs indépendants. 279

68. Une certaine proportion du budget de programmation de Radio-Canada devra être affectée à la commande d'émissions produites dans les diverses régions du pays. 280

69. Tout en élaborant principalement sa programmation à partir de sources canadiennes, la Société Radio-Canada importera ou produira en collaboration des émissions intéressantes et de haute qualité qui autrement ne seraient pas accessibles aux Canadiens. 280

70. La Société Radio-Canada doit s'engager de nouveau à assurer la programmation régionale en ce qui concerne ses services de télévision, mais elle devra abandonner la programmation locale dès que d'autres installations de diffusion seront en place. 282

71. Radio-Canada doit avoir une politique encourageant au maximum la collaboration et les échanges entre les programmateurs des services français et anglais afin d'exploiter au mieux ses ressources humaines et que tous les Canadiens aient vraiment la possibilité de voir des émissions produites dans les deux langues. 283

72. Radio-Canada doit développer sa fonction commercialisation afin d'exploiter au maximum le marché potentiel intérieur et international pour ses matériaux et ceux des autres producteurs. 284

73. Le gouvernement fédéral doit immédiatement fournir des fonds aux Archives publiques du Canada pour qu'elles puissent apporter une solution au problème des archives sonores et visuelles et gérer à titre permanent un programme valable et judicieusement conçu. 285

74. Un nouveau projet de loi sur la radiotélédiffusion doit être présenté au Parlement. 285

75. Le CRTC doit exiger des radiotélédiffuseurs privés qu'ils affectent à la production d'émissions canadiennes des proportions importantes de leur grille horaire, de leurs budgets de programmation et de leurs revenus bruts. 286

76. Le CRTC doit autoriser la création de services privés de télévision dans les localités capables de les recevoir et user de ses pouvoirs en matière de délivrance de licences pour s'assurer que ces services offrent des émissions presque exclusivement canadiennes. 287

77. La politique du CRTC concernant les services étagés de télédistribution doit continuer de donner la priorité aux services canadiens désignés en matière de services de base. De plus, doit être canadienne une bonne partie de chacun des autres services étagés offerts aux abonnés du câble. 289

78. Le CRTC doit encourager les télédistributeurs à améliorer l'exploitation des canaux communautaires, mais leur production doit se limiter à ce domaine. 289

79. Le CRTC doit poser comme condition d'octroi de licences aux télédistributeurs qu'ils affectent une proportion notable de leurs revenus bruts à la programmation communautaire et aux installations nécessaires. 291

80. Le CRTC doit encourager la formation d'associations locales de programmation dans les localités dotées de canaux communautaires. 291

81. Le gouvernement canadien doit élaborer une politique claire et cohérente pour une mise en valeur ordonnée des possibilités des satellites et faire servir cette technique et les fonds qu'elle rapporterait à la production canadienne. 293

82. Le CRTC doit faire observer rigoureusement toutes les conditions des licences. 293

83. Il faut qu'une nouvelle loi sur la radiotélédiffusion confère au CRTC une autorité bien définie dans les questions intéressant la Société Radio-Canada. 293

84. La nouvelle loi sur la radiotélédiffusion devra mettre le CRTC totalement à l'abri de toute intrusion politique dans l'octroi de licences, mais permettre au ministre d'émettre des directives de politique générale sous des réserves précises. 294

85. Le CRTC doit continuer d'octroyer les licences aux entreprises de radiotélédiffusion provinciales ou municipales. 295

86. Les gouvernements, fédéral et provinciaux, doivent trouver des formules d'aide aux radiodiffuseurs communautaires et universitaires afin d'alléger leurs difficultés financières et de stabiliser leurs opérations. 296

87. Le CRTC doit créer des comités consultatifs dans chaque province pour le seconder dans l'évaluation du rendement des titulaires de licences en matière de programmation et pour lui communiquer leurs avis sur l'ensemble des émissions et les réactions qu'elles suscitent à l'échelon local. 296

Chapitre 11 – Les relations culturelles internationales

88. En matière de relations culturelles internationales, le ministère des Affaires extérieures doit élargir la consultation fédérale-provinciale, de façon à y inclure des représentants des autres ministères et organismes fédéraux s'occupant d'éducation, des délégués des ministères provinciaux de l'Éducation, des représentants du Conseil des ministres de l'Éducation du Canada et du milieu universitaire. 305

89. La composition du comité consultatif chargé d'examiner les demandes des artistes de la scène, des créateurs en arts visuels et des artisans canadiens sollicitant une aide financière et administrative pour la présentation de leurs réalisations hors du Canada doit être élargie, de façon à y inclure, le cas échéant, des représentants compétents des milieux artistiques professionnels. 306

90. Chaque fois qu'il s'agit de choisir entre des compagnies, des groupes ou des artistes susceptibles de bénéficier de l'aide fédérale pour des tournées ou des présentations à l'étranger, la préférence doit aller aux : 307
Canadiens qui ont atteint la notoriété au Canada et qui pourront bénéficier matériellement et professionnellement de cette expérience;
Professionnels, au sens large du terme, c'est-à-dire non seulement ceux dont l'exercice de leur art est l'occupation principale, mais également ceux qui ont atteint l'excellence dans leur discipline;
Artistes et interprètes canadiens représentant les traditions culturelles des Autochtones et des groupes ethniques du Canada susceptibles de sensibiliser les publics étrangers à ces formes d'art.

91. Le ministère des Affaires extérieures doit reconnaître officiellement les affaires culturelles comme une carrière distincte au sein de ses services, établir des normes de recrutement appropriées et se doter de moyens de formation permettant d'en assurer l'épanouissement et la continuité. 309

92. Le ministère des Affaires extérieures et celui des Affaires indiennes et du Nord doivent trouver des moyens d'éliminer les barrières empêchant le libre échange de matériel culturel entre les Inuits du Canada et ceux de la couronne polaire. 311

93. En collaboration avec l'Agence canadienne de développement international, le ministère des Affaires extérieures et la Commission canadienne pour l'Unesco, tous les organismes culturels fédéraux doivent s'attacher à la conclusion d'accords d'échanges culturels bilatéraux et multilatéraux avec les pays du tiers monde. 314

94. La Commission canadienne pour l'Unesco doit renforcer ses liens directs avec les organismes gouvernementaux s'occupant de politique culturelle. Des ressources supplémentaires doivent être consacrées à l'expansion de ces activités. 314

95. Il est impératif que l'indépendance intellectuelle de Radio Canada International reste entière, quelles que soient les dispositions financières pouvant résulter des modifications apportées au fonctionnement de la Société Radio-Canada. 315

96. Radio Canada International doit étendre aussi vite que possible ses émissions sur ondes courtes aux pays du Pacifique et de l'Asie à partir d'installations de l'Ouest du Canada. 315

97. Améliorer, dans les autres pays, la connaissance du Canada doit être l'un des volets clés de la politique culturelle fédérale. Le ministère des Affaires extérieures doit en conséquence affecter des spécialistes et des ressources financières supplémentaires à la Direction des relations académiques afin de favoriser la mise en œuvre de programmes novateurs d'études canadiennes dans de nouvelles régions du monde et de renforcer ceux qui existent déjà. 317

98. Le Bureau des relations culturelles internationales du ministère des Affaires extérieures doit s'occuper plus activement de la promotion des artistes canadiens à l'échelle mondiale. Pour ce faire, il doit utiliser au maximum les connaissances étendues dont disposent ses propres divisions du commerce international et celles d'impresarios canadiens et étrangers. Il doit favoriser l'active collaboration du secteur privé à la promotion des activités culturelles partout où cela pourrait être avantageux à la fois pour le commerce et les affaires culturelles. 320

99. La présentation, à l'étranger, des réalisations culturelles canadiennes aide manifestement le pays à atteindre ses objectifs diplomatiques et commerciaux. Mais une augmentation marquée des dépenses à ce chapitre se justifie aussi au nom des artistes qui aspirent au plus haut degré possible de perfection et à des revenus convenables. Elle se justifie, enfin, au nom du public canadien qui s'enorgueillit de leurs succès. 321

100. La Direction des affaires culturelles-promotion artistique et la Direction des relations académiques du Bureau des relations culturelles internationales doivent être séparées du ministère des Affaires extérieures et composer en toute autonomie l'Office canadien des relations culturelles internationales, qui relèvera du Secrétaire d'État aux Affaires extérieures. 325

101. Organisme indépendant mais associé au ministère des Affaires extérieures, l'Office canadien des relations culturelles internationales proposé devra être sous l'autorité d'un directeur général ayant rang de sous-ministre et œuvrant suivant les orientations d'un conseil consultatif composé de représentants des milieux culturel et universitaire canadiens. L'Office devra être doté des ressources financières et humaines lui permettant de représenter efficacement non seulement les intérêts diplomatiques du Secrétariat d'État aux Affaires extérieures, mais aussi ceux des artistes et universitaires canadiens désireux de présenter leurs réalisations à l'étranger. 325

Annexe A

Opinions divergentes

Annexe A

Opinions divergentes

Point de vue d'Albert Breton
Les réflexions du Comité, ses débats et les recommandations qu'il a formulées tournent autour de trois grands principes :

i) La créativité, les artistes et le degré de participation du public sont au cœur de toute politique culturelle. Ce sont les trois éléments qui permettent d'en mesurer la réussite;

ii) Ainsi définie, la politique culturelle constitue un tout remarquable. Son importance n'a rien à voir avec sa contribution au produit national brut, à l'emploi, à l'exportation ou à la croissance économique, ou encore avec l'unité, l'identité, la propriété ou le contrôle nationaux; son succès ne se mesure pas à l'importance des infrastructures liées aux activités artistiques et culturelles, non plus qu'à la dimension et aux caractéristiques techniques de l'équipement servant à diffuser ou à recevoir les messages culturels;

iii) Une accumulation de matériel ultra-perfectionné et le fait qu'il soit de propriété canadienne ne vont pas nécessairement de pair avec la poursuite des objectifs culturels définis au paragraphe i).

Le lecteur a tout loisir de vérifier l'importance que revêtent ces principes pour le Comité, puisqu'ils apparaissent à presque toutes les pages du Rapport et inspirent bien des recommandations. Ils sont exposés à plusieurs endroits, parfois très explicitement, parfois de façon moins visible. En ce qui concerne la radiotélédiffusion canadienne privée, par exemple, malgré une injection massive de ressources, l'établissement d'une propriété canadienne à 100 p. 100 n'a pas débouché sur un système culturel authentiquement canadien ou permis la présentation obligatoire d'émissions véritablement canadiennes. Autre argument, l'acquisition par les Canadiens des cinémas Odéon

n'a pas facilité la distribution de nos films, la gênant même peut-être. L'impossibilité de déduire les frais de publicité sur les stations de radiotélédiffusion étrangères dans le calcul du revenu imposable et la recevabilité, au contraire, de ces frais pour des émissions étrangères retransmises par des stations canadiennes, ont stimulé la présentation de spectacles étrangers sur nos ondes; l' « équipement culturel » semble l'emporter sur la culture à proprement parler dans la concurrence qui se livre pour les investissements. On pourrait ajouter beaucoup d'autres exemples, mais nous en avons assez proposé pour montrer l'attitude tout à fait nouvelle du Comité vis-à-vis de la politique culturelle.

Pourtant, j'estime que le Comité a renié ses principes dans deux cas, l'édition et l'enregistrement sonore, où ses recommandations trahissent ses propres convictions sur les vrais objectifs culturels. D'ailleurs, ces contradictions montrent la difficulté qu'il y a de donner la préséance aux efforts culturels et artistiques. Je me trouve en conséquence dans l'obligation de faire connaître mon désaccord.

Le Comité a décidé de recommander de restreindre l'aide fédérale (subventions, prêts et autres programmes d'encouragement) aux maisons d'édition, aux producteurs ou à des distributeurs de disques appartenant à des intérêts canadiens. Je crois que c'est contraire aux intérêts de nos écrivains et de nos musiciens et que ces recommandations proviennent d'une confusion entre ce qui est proprement culturel et ce qui ne l'est qu'accessoirement. Pour moi, toutes les maisons d'édition et tous les producteurs et distributeurs de disques — quelle que soit leur appartenance — devraient pouvoir prétendre à l'aide publique, dont l'objet est de faire publier et lire des écrivains, de mettre sur disque et de « faire vendre » des musiciens, pourvu que ces compagnies acceptent toutes les conditions liées aux programmes pertinents.

On passe à côté de la question lorsqu'on soutient, comme dans le chapitre 7, que très peu d'éditeurs étrangers publient les romanciers, poètes ou dramaturges canadiens. À l'heure actuelle, ces sociétés ne peuvent solliciter l'aide du gouvernement, ce qui ne les incite guère à publier des écrivains canadiens, à l'encontre de leurs collègues canadiens. Mais cela va beaucoup plus loin. Si en l'absence d'aide officielle les sociétés étrangères réussissaient mieux en qualité d'éditeurs et de vendeurs des écrivains canadiens que leurs homologues canadiennes, une politique n'encourageant que ces dernières reviendrait à dire que l'édition l'emporte sur la création littéraire. Ce serait une politique anti-culturelle.

Puisque l'on ne peut assumer que, comme éditeurs, producteurs et distributeurs de disques, les entreprises étrangères sont moins diligentes que les canadiennes « pure laine », une politique culturelle axée sur la créativité, les écrivains et les musiciens ne devrait pas discriminer contre les entreprises canadiennes appartenant à des intérêts étrangers, sinon les objectifs nationalistes passeraient avant les arts et la culture.

> Je recommande donc que lors de la préparation des programmes d'aide à l'édition du livre ainsi qu'à la production et à la distribution des disques, toutes les entreprises puissent être habilitées à profiter d'une aide quel que soit leur mode de propriété, pourvu qu'elles se conforment aux critères et aux exigences des programmes.

Point de vue de Joy Cohnstaedt

Tout au long du chapitre sur la radiotélédiffusion, on effectue une démarcation très réelle entre la production et les installations d'un côté, et la programmation de l'autre. Mes différences d'opinion portent en particulier sur les rubriques intitulées « La programmation télévisuelle de Radio-Canada », « La programmation régionale et locale », « La programmation télévisuelle locale ».

Les premiers paragraphes portant sur la programmation télévisuelle locale fixent nos objectifs communs : l'épanouissement des talents locaux, la stimulation des productions nouvelles et plus de possibilités pour les auteurs.

Dans ce contexte, le Rapport passe pourtant sous silence l'effet de la technologie sur la culture dans les petites localités et les régions peu habitées, comme sur la diversité culturelle; il ignore en outre les répercussions politiques d'une continuité « locale », « régionale », « nationale », ou la nécessité de surmonter des obstacles politiques, économiques et sociaux pour accroître les chances des productions locales francophones hors Québec et celles des Anglophones en dehors de Toronto.

Quelle qu'en soit la cause ou la façon dont elle est qualifiée (technique, économique, intégrée, centralisée, politique), la relation historique « centre–arrière-pays » reste un réel obstacle à la création locale. Les installations ne pouvant être multipliées autant que les talents locaux ou les diverses cultures du Canada, il y aura toujours un fossé par rapport aux possibilités de production. En outre, notre expérience en matière de journaux et de chemins de fer ne conforte pas le postulat que les crédits s'orienteront automatiquement là où la « demande », prétend-on, existe.

Il incombe manifestement à l'initiative publique de veiller à ce que les Canadiens aient des créneaux pour s'exprimer et qu'ils partagent leurs talents avec leurs concitoyens à l'échelle du pays.

Un réseau national de radiotélédiffusion repose essentiellement sur une production locale solide. Pour de nombreuses collectivités géographiques et linguistiques, l'installation de studios de production de Radio-Canada dans tout le pays signifie de nouveaux débouchés pour l'expression locale et régionale, le perfectionnement des compétences et des tremplins à partir desquels les débutants pourront se faire connaître. L'importance de chaque établissement diffère suivant la communauté qu'il dessert.

En Saskatchewan, les studios que Radio-Canada va bientôt ouvrir sont le couronnement d'une lutte commencée il y a plus de trente ans pour obtenir

une chance égale de participer à notre réseau de radiotélédiffusion et de partager l'expression culturelle locale avec d'autres Canadiens. Ces installations consacreront le caractère spécifique de la province par rapport à ses voisines, qui avaient été initialement regroupées dans la « région de la Prairie † ». Pour les milieux artistiques, culturels et de la production, elles représentent la volonté d'élargir et de maintenir les possibilités d'emplois pour ceux qui désirent vivre et travailler en Saskatchewan.

Les déclarations de principes ne se prêtent pas à l'instauration de pratiques réglementaires, mais reflètent plutôt des souhaits et des buts. L'égalité de l'accès ne peut être garantie par une intervention directe. Seul l'encouragement d'une croissance progressive atteindra avec le temps nos objectifs. À condition qu'ils bénéficient des crédits et du personnel voulus, les studios de la Saskatchewan et les autres installations locales et régionales de Radio-Canada deviendront des centres assurant des débouchés. Il leur faut développer et promouvoir des productions nouvelles et des talents artistiques, maison ou non. La valeur d'un réseau national se mesure au dynamisme et à la solidité de ses composantes — les productions locales et régionales.

Point de vue de Guy Robert

1. Chargé à l'automne 1980 de préparer des projets de Rapport final, j'ai proposé au Comité cinq ou six formules, allant d'un livre semblable au Rapport Massey-Lévesque paru en 1951, jusqu'à un film documentaire et d'animation d'une demi-heure. Derrière ces formules proposées, il y avait différents publics visés : qui voulons-nous intéresser à nos recommandations, pour mieux influencer leurs destinataires officiels ? Notre Comité a choisi la formule d'un livre de 300 pages, tiré à quelques milliers d'exemplaires. Je demeure partisan de la formule d'un court métrage, qui aurait pu présenter une douzaine de recommandations générales à plus de cinq millions de Canadiens sur les écrans de télévision. Ce film, sans empêcher la préparation d'un rapport écrit détaillé, aurait visé à montrer que la culture et les arts touchent à peu près tout le monde, et qu'il faut donc en faire état sur la place publique, aujourd'hui la télévision.
2. Si l'on est convaincu de vivre dans une société pluraliste, qui évolue vite et en profondeur, et si les « politiques culturelles fédérales » doivent éviter d'imposer une culture officielle, ces politiques devraient donc viser à assouplir et alléger leurs institutions et programmes, en les adaptant à une évolution sociale, idéologique, esthétique et économique accélérée. Or, trop souvent notre Rapport penche du côté de l'institutionnel, en recommandant par exemple d'augmenter les budgets et fonctions du Conseil des Arts. Ce serait là, me

† Le siège de la région de la Prairie se trouve à Winnipeg. Après des pressions publiques, l'Alberta a formé sa propre région il y a dix ans. Ce qui se passe maintenant en Saskatchewan confirme bien que la notion traditionnelle de région n'est plus adaptée à la population desservie. Cette entité a été modifiée pour devenir « locale » ou « sous-régionale », principe à encourager.

semble-t-il, fortement risquer de favoriser plus de bureaucratie, plus de centralisation et même plus de mandarinat, d'où ma dissidence. Pour mieux servir les aspirations culturelles du grand public en général et des artistes en particulier, il me semble préférable d'alléger les grandes structures administratives, de multiplier les programmes qui visent des problèmes précis et immédiats (et il y en a !), d'être à l'écoute des besoins régionaux, de s'harmoniser aux activités provinciales et municipales. Il serait ainsi plus facile d'évaluer, corriger ou modifier, élargir ou abolir de tels programmes, suivant leur efficacité et l'évolution de la vie culturelle au pays. Par exemple, il faudrait sérieusement se demander si le régime actuel des subventions ne favorise pas une dépendance gloutonne et une prolifération artificielle et excessive dans les théâtres, les publications, les musées, ailleurs aussi peut-être.

3. Ce même désir d'intéresser davantage le plus grand public aux arts et à la culture m'amène à la question de Radio-Canada. Une chose me semble plus urgente et facile à obtenir que la réforme de cette énorme institution : que Radio-Canada accorde une importance prioritaire à l'information artistique et culturelle et aux émissions dont nous avons tant besoin en ces domaines, puisque seule cette société d'État peut remplir ce rôle, qui ne trahirait sûrement pas son mandat fondamental et qui répondrait à une attente légitime dans une grande partie du public. Notre Rapport en fait état, mais pas de façon prioritaire.

4. À propos de nos musées nationaux, qu'Ottawa semble enfin décidé à loger adéquatement, je pense qu'il faudrait en profiter pour orner la capitale nationale d'une véritable place des musées, comme on en trouve heureusement dans d'autres capitales. Et le rayonnement de ces musées nationaux pourrait davantage participer à un meilleur rendement de tous les musées du pays, à l'avantage de tous les Canadiens.

5. À propos du Conseil des Arts, j'ai déjà trop souvent critiqué son système des jurys, spécialement en arts visuels et à la Banque d'œuvres d'art, pour me rallier aux propos conciliants du Comité : je pense qu'il faudrait faire une enquête sérieuse sur les allégations de favoritisme, et qu'il faudrait transférer toutes les collections et fonctions de la Banque d'œuvres d'art au futur Centre d'art contemporain proposé par notre Comité.

6. Au contraire de ce que déclare notre Rapport dans le chapitre 2, je crois que les travaux de notre Comité devraient être poursuivis et développés par un organisme approprié, qui rassemblerait une vaste documentation sur les arts et la culture, qui recueillerait les critiques et suggestions du milieu et du public, qui susciterait des consultations et débats, qui évaluerait l'efficacité des programmes en cours, qui entreprendrait des recherches approfondies et diffuserait de l'information pour stimuler l'intérêt public. Cet organisme conseillerait le ministre responsable et le gouvernement en matière de politiques culturelles fédérales, sous la forme d'institut de développement culturel ou de Conseil national de la culture et des arts (semblable à d'autres conseils nationaux).

7. Parmi d'autres points, je pense que notre Rapport n'accorde pas assez d'importance aux récents mouvements de contestation culturelle, ni aux diverses options de contre-culture, ni aux jeunes qui seront pourtant les bénéficiaires ou victimes de nos recommandations et de leurs applications par les politiciens, bureaucrates, gestionnaires et institutions. Bref, ce Rapport me semble consacrer trop de pages à ratisser les jardins des trente dernières années, souvent enjolivées par l'artifice du rétroviseur, et pas assez à relever le défi d'une vision des trente prochaines années, ce qui diminue nos chances d'éveiller l'attention d'un grand public qui risque d'ignorer l'existence même des quelques milliers d'exemplaires imprimés de notre Rapport; et ce qui limite les débats et décisions à un cercle très restreint.

Ces commentaires ne sont pas un désaveu du Rapport, mais seulement des commentaires qu'il me semble utile d'ajouter.

Annexe B

Rappel historique

Annexe B

Rappel historique

C'est le 28 août 1980 que l'honorable Francis Fox, alors Secrétaire d'État et ministre des Communications, annonçait au Centre national des Arts la constitution du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale qui succédait au Comité consultatif de la politique culturelle qu'avait mis en place son prédécesseur, l'honorable David MacDonald.

Le nouveau Comité réunissait tous les membres de l'ancien et un certain nombre d'autres personnalités, dont M. Jacques Hébert qui en fut nommé coprésident. Six nouveaux membres y furent adjoints au cours des mois suivants : M. Robert E. Landry de Toronto, Mme Mary Pratt de Mount-Carmel (Terre-Neuve), MM. Jean-Louis Roux de Montréal, Sam Sniderman de Toronto, Max Tapper de Winnipeg et Rudy Wiebe d'Edmonton. Autre changement, le départ de M. Alex Colville qui fut à ce moment-là nommé membre du comité devant choisir le nouveau directeur de la Galerie nationale du Canada. Le sous-ministre des Communications, M. Pierre Juneau, et M. Léo Dorais, sous-ministre adjoint au même ministère, qui avaient tous deux appartenu au Comité consultatif, quittaient le Comité d'étude dès la fin des audiences et le dépôt du *Compte rendu des mémoires et des audiences publiques*, étant donné que bon nombre des recommandations du rapport final devaient immanquablement porter sur des programmes dont ils avaient la charge.

Ainsi que le disait M. Fox, l'étude à entreprendre devait « être aussi globale que possible et porter sur tous les grands programmes du gouvernement fédéral ». Elle couvrirait les arts visuels et les arts appliqués, les arts de la scène, le cinéma, la radiotélédiffusion, la Bibliothèque nationale, les Archives nationales, les relations culturelles internationales et, enfin, les rôles respectifs des organismes culturels fédéraux et du gouvernement lui-même. Reconnaissant l'ampleur du sujet et son intérêt direct pour la majorité des Canadiens, le ministre insistait sur la nécessité de « vastes consultations avec le public ».

En décembre 1980, le Comité a publié et diffusé quelque 50 000 exemplaires d'un guide de discussion intitulé *Parlons de notre culture* en préalable aux audiences qui se sont tenues dans 18 centres répartis entre la totalité des provinces et territoires du pays. Ce guide présentait le Comité, précisait son champ d'investigation, récapitulait certaines des réalisations culturelles des trente années passées, soulignait les défis et les choix des années à venir et encourageait les gens à soumettre des mémoires.

Le public a largement répondu à ces efforts. Au 9 mars 1981, date limite de la soumission des mémoires, le Comité en avait reçu plus de 1 100 émanant de particuliers, d'associations et d'organismes divers. Leur total atteignit ensuite 1 369 sur lesquels 512 furent examinés en audience publique entre le 13 avril et le le 10 juillet 1981.

À l'issue des audiences, le Comité prépara un rapport sur ce qu'il avait lu et entendu jusque là. Ce *Compte rendu des mémoires et des audiences publiques* fut achevé en novembre 1981 et publié en janvier 1982. Il s'ordonne autour des grands thèmes suivants : le contexte culturel global; le pluralisme canadien; la situation des artistes; l'importance de la formation et de l'éducation; le besoin de ressources financières; le rôle du gouvernement fédéral vis-à-vis de la culture et des arts. Rapportant essentiellement ce qui a été exposé au Comité, il ne comporte ni conclusions ni recommandations.

Ces dernières sont formulées dans le présent rapport, qui se préparait déjà parallèlement au Compte rendu. Notre Comité s'est ainsi livré à une analyse soigneuse des mémoires et des trois mois d'audience, à la consultation des spécialistes des différents domaines, à l'étude des documents de références émanant de collaborateurs et d'experts-conseils ... et à beaucoup de discussions ! Terminé, quant à l'essentiel, le 2 septembre dernier, il aura été rendu public en novembre 1982.

Notices biographiques

Louis Applebaum. Compositeur, chef d'orchestre et administrateur, il a commencé sa carrière à l'Office national du film où il y était directeur musical, et a composé quelque 250 partitions. Après en avoir créé de nombreuses autres pour des longs métrages hollywoodiens et new yorkais, il est devenu le premier directeur musical du Festival de Stratford. Membre du groupe planificateur du Centre national des Arts, il a été l'un des promoteurs de l'Orchestre du CNA ainsi que du département de musique de l'Université d'Ottawa. Fondateur de la Ligue canadienne des compositeurs, il a été directeur général du Conseil des Arts de l'Ontario de 1971 à 1979. Officier de l'Ordre du Canada depuis 1977, il détient un doctorat honorifique de l'Université York.

Jacques Hébert. Auteur connu, il a fondé à Montréal les Éditions de l'Homme et les Éditions du Jour, et assuré la présidence de l'Association des éditeurs canadiens pendant de nombreuses années. Fondateur et président de Jeunesse Canada Monde, il est coprésident du conseil de Katimavik. Grand voyageur, il est l'auteur de plus de 15 livres sur le voyage, les droits de la personne et les problèmes des pays en développement. Membre du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes de 1970 à 1980, M. Hébert est officier de l'Ordre du Canada.

Albert Breton. Professeur d'économie et chercheur associé à l'Institute for Policy Analysis de l'Université de Toronto, il est membre du Comité de la politique économique canadienne et de l'Institut C.D. Howe. Auteur de plusieurs ouvrages et de nombreux articles sur l'économie et la politique sociale, M. Breton a reçu plusieurs subventions pour des recherches dans ce domaine, ainsi que deux bourses de recherche Killam du Conseil des Arts du Canada. Originaire de la Saskatchewan, il a fait ses études au Manitoba et aux États-Unis où il a obtenu un doctorat en sciences économiques à l'Université Columbia.

Ted Chapman. Radiodiffuseur, il est président de CFCN Communications Limited de Calgary, filiale radiotélévisuelle de Maclean-Hunter Ltd. Ex-président du Calgary Theatre, il a fait partie du conseil d'administration de l'École nationale de théâtre située à Montréal. M. Chapman est membre du Chancellors Club de l'Université de Calgary.

Joy Cohnstaedt. Sous-ministre des Affaires culturelles et des Ressources historiques du Manitoba, elle était jusqu'en août 1982 directrice générale du Conseil des Arts de la Saskatchewan. Membre du groupe culture et communications de la délégation canadienne aux 20e et 21e assemblées générales de l'Unesco en 1978 en France et en 1980 en Yougoslavie, elle a également participé à la Commonwealth Conference of Arts Agencies en Angleterre. Ayant étudié les arts visuels, Mme Cohnstaedt a effectué des études supérieures en enseignement des arts, en sciences sociales et en administration à diverses universités du Canada, des États-Unis et de Grande-Bretagne. Elle habite maintenant Winnipeg.

John M. Dayton. Architecte originaire de Vancouver, il y a présidé en 1979 et en 1980 la Vancouver Opera Association après avoir été président de la Vancouver Symphony Society en 1970 et en 1971. Ancien membre du conseil d'administration de la Conférence canadienne des arts, du Community Arts Council de Vancouver et du Comité consultatif culturel de la Vancouver Foundation, M. Dayton est diplômé de l'Université du Manitoba. Il a présidé de 1967 à 1968 l'Architectural Institute of British Columbia.

Denis Héroux. Cinéaste et producteur, il est président de l'International Cinema Corporation. Parmi ses longs métrages récents figurent Les Plouffe, Atlantic City et La Guerre du feu. Ancien professeur d'histoire du Collège Sainte-Marie, il a publié deux ouvrages historiques, et reçu en 1982 le « Mérite annuel de l'Université de Montréal », son *alma mater*. M. Héroux a présidé l'Association des réalisateurs de films du Québec et l'Association des producteurs de films du Québec.

Robert E. Landry. Vice-président de la compagnie pétrolière Impériale Ltée., vice-président de l'Orchestre symphonique de Toronto, il est membre du conseil d'administration de l'École nationale de théâtre après avoir été vice-président de l'Orchestre symphonique d'Edmonton. Diplômé de l'Université McGill, M. Landry a été le premier président du Council of Public Affairs Executives du Conference Board du Canada et membre du Conseil d'administration de l'Association des manufacturiers canadiens.

Elizabeth Lane. Originaire de Vancouver, elle a été présidente de la Conférence canadienne des arts de 1976 à 1978. Diplômée de l'Université de Colombie-Britannique, longtemps associée aux activités artistiques communautaires, elle a été présidente du Community Arts Council de Vancouver et de la Vancouver Museums Association. Première présidente du British Columbia Arts Board, elle a été membre du Conseil des Arts du Canada, du comité du secteur de la Commission canadienne pour l'Unesco et en a présidé le Comité consultatif culture et communications. Membre de l'Ordre du Canada, elle a obtenu un doctorat honorifique de l'Université Simon Fraser.

Hilda Lavoie-Frachon. Peintre-graveur, originaire de Nigadoo (Nouveau-Brunswick), elle a fondé et dirige toujours le Centre de Créativité Fine Grobe qui organise des ateliers et expose les œuvres des créateurs en arts visuels et en arts appliqués du nord-est du Nouveau-Brunswick, dans la tradition du patrimoine artistique acadien. Diplômée de l'École des Beaux-Arts de Montréal, elle s'est spécialisée en muséologie à l'École du Louvres. Fondatrice du Département des arts visuels au campus de Bathurst de l'Université de Moncton, elle en a assuré la direction de 1966 à 1975.

Mary Pratt. Peintre à Mount-Carmel (Terre-Neuve), membre de l'Académie royale des arts du Canada, elle a exposé trois fois ses peintures et ses dessins à l'Aggregation Gallery de Toronto, en 1976, 1978 et 1981. Participant à l'importante exposition « Quelques artistes canadiennes », organisée en 1975 par la Galerie nationale du Canada, ses œuvres ont fait deux fois le tour du pays. Ancien membre du conseil d'administration du Grace Hospital, à St-John's, Mme Pratt a été juge nonprofessionnel du Barreau de Terre-Neuve et du Labrador. Elle a fait partie en 1973 du groupe d'étude de l'éducation de Terre-Neuve.

Guy Robert. Historien, professeur, conférencier, participant à de nombreuses émissions de radio et de télévision, il est l'auteur de quelque 40 ouvrages, conseiller artistique et éditeur de gravures à tirage limité. Fondateur du Musée d'art contemporain de Montréal, il est membre de l'Association internationale des critiques d'art et de l'Union des écrivains québécois. Titulaire d'un doctorat en esthétique de l'Université de Paris, il a fait ses études à Montréal et en France. Auteur de nombreux articles, livres de poésie, essais sur les arts et la littérature, il a écrit *La peinture au Québec depuis ses origines*, ainsi que des monographies sur des artistes canadiens comme Riopelle, Pellan, Borduas, Jordi Bonet, Fortin et Dallaire. Lauréat du Grand Prix Littéraire de Montréal pour son deuxième ouvrage sur le peintre Jean-Paul Lemieux, M. Robert habite Mont-Royal (Québec).

Jean-Louis Roux. Directeur général de l'École nationale de théâtre, il a reçu le prix Victor Morin et le prix Molson et a été nommé officier de l'Ordre du Canada pour sa contribution au théâtre. Cofondateur en 1951 avec Jean Gascon du Théâtre du Nouveau Monde, il y a agi en tant qu'auteur, acteur, producteur et directeur artistique jusqu'en 1982. Ancien président de la Société des auteurs dramatiques, du Centre du théâtre canadien et de la Conférence canadienne des arts, il a présidé le conseil d'administration de l'École nationale de théâtre. Ancien vice-président de l'Office national du film et de l'Union des artistes, M. Roux est membre du comité directeur de l'International Theatre Institute.

Sam Sniderman. Membre de l'Ordre du Canada, il est plus connu sous le nom de « Sam le disquaire ». Président de la Roblan Distributors Limited de Toronto, qui a établi un réseau de points de vente de disques au Canada, il a été vice-président de la Canadian Academy of Recording Arts and Sciences. Membre du conseil d'administration de la Canadian Independent Record Production Association, il appartient à celui de la station de radio multiculturelle CHIN et de l'Exposition nationale canadienne. Il est membre des Archives de l'enregistrement de la Faculté de musique de l'Université de Toronto, qui ont récemment reçu son nom. Membre du conseil d'administration de l'École nationale de théâtre, M. Sniderman vit à Toronto.

Alain Stanké. Auteur et journaliste, il est éditeur depuis vingt ans. Directeur des Éditions de l'Homme pendant dix ans et fondateur des Éditions de la Presse, il est maintenant à la tête des Éditions Internationales Alain Stanké Ltée. Né en Lithuanie, il a effectué ses études en France et au Québec, et a écrit plusieurs ouvrages dont une autobiographie intitulée *Des barbelés dans ma mémoire*, traduite sous le titre *So Much to Forget*. Scripteur, animateur et chroniqueur d'émissions de radio et de télévision à Montréal, il a obtenu la Médaille Wilderness attribuée au meilleur film canadien de télévision en 1967. M. Stanké a reçu en 1971 du gouvernement du Québec un parchemin honorifique pour sa contribution au rayonnement du journalisme et de l'édition au Québec. Il est directeur du conseil d'administration de l'Orchestre symphonique de Montréal.

Thomas H.B. Symons. Professeur à l'Université Trent, président de la Commission des Études canadiennes, il est vice-président du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Son rapport en deux volumes sur les Études canadiennes intitulé *Se connaître* a été publié en 1976. Président fondateur de l'Université Trent, il en a été aussi le vice-chancelier de 1962 à 1972. Historien, diplômé des universités de Toronto et d'Oxford, il s'est toujours intéressé aux vastes domaines des études canadiennes, de l'éducation et des droits de la personne. Président de la Commission des droits de la personne de l'Ontario de 1975 à 1978, M. Symons a effectué de solides recherches sur les affaires, les cultures et les arts autochtones. Ses travaux dans ces domaines, au Canada et à l'étranger, lui ont valu une solide réputation dans les universités et collèges du Canada et d'ailleurs, ainsi qu'en 1982 la médaille de l'éducation du Conseil pour l'avancement et l'appui de l'enseignement. M. Symons est officier de l'Ordre du Canada depuis 1976.

Max Tapper. Originaire de Winnipeg, il est directeur du développement au Royal Winnipeg Ballet. Membre du Canadian Actors' Equity et de l'Association canadienne des artistes de radio et de télévision, il s'est produit au théâtre, à la radio et à la télévision. Il a exercé pendant sept ans des fonctions administratives, publicitaires et promotionnelles auprès du Manitoba Theatre Centre avant de se joindre au Royal Winnipeg Ballet. Spécialiste de l'administration des arts de la scène, M. Tapper a donné des conférences à ce sujet pour l'Office des tournées du Conseil des Arts, pour le programme de gestion des ressources culturelles du Banff Centre et pour le Conseil des Arts du Manitoba.

Rudy Wiebe. Écrivain, il a obtenu en 1973 le prix littéraire du Gouverneur général pour son roman *The Temptations of Big Bear.* Il est l'auteur de seize ouvrages dont un recueil de nouvelles publié en 1982, *The Angel of the Tar Sands.* Actuellement professeur d'anglais et de création littéraire à l'Université de l'Alberta, M. Wiebe vit à Edmonton. Président fondateur de la Writers' Guild de l'Alberta, il a été vice-président de la Writers' Union of Canada. Il appartient depuis 1980 au Publishers and Writers Panel rattaché au ministère de la Culture de l'Alberta.

Annexe C

Le personnel

Annexe C

Le personnel

Secrétaire du Comité*
Paul-Émile Leblanc

Chefs de la rédaction**
Norman Dahl
David Ellis

Rédacteurs
Gordon Galbraith
Roy MacSkimming
Frank Milligan
Helen Small

Experts-conseils
Ann Davis
Linda Gaboriau
Ninon Gauthier
Dinah Hoyle
Chloe McKinney
Michael Spencer
Francis Spiller

Directrice de la publication
Michelle d'Auray

Recherche/révision
Guy Hurteau
Maureen Korp
Donna Lebo

Traitement de textes/dactylographie
Jane Mitchell
Nicole Cadieux (également réceptionniste)

Administration
Louise Allard
Anita Haché

Secrétaire des présidents
Jan Glyde

Documentation
Sylvie Mercier

Production
Jackie Smith
Direction de l'information
Ministère des Communications

Conception graphique
Wedesigns

Version française
Alpiascript Ltée

Index
Hélène Papineau

*M. David Bartlett a été Secrétaire général du Comité d'avril 1981 à mars 1982. MM. Ralph Heintzman et Gwenaël Cadieux y ont servi à titre de Directeur des recherches et Directeur de l'exploitation jusqu'en mars 1981. La liste des collaborateurs qui ont assuré la bonne tenue des audiences publiques de 1981 et la préparation du rapport afférent figure à la suite des annexes du *Compte rendu des mémoires et des audiences publiques* publié en janvier 1982.

**David Ellis a été Chef de la rédaction jusqu'à la fin de juillet 1982, alors qu'il a été remplacé à ce poste par Norman Dahl.

Index

Index

Les recommandations concernant les sujet portés à l'index sont indiqués en **caractères gras**. On en trouvera la liste complète au chapitre 12.

ACDI, 302, 312, 313-314, 324-325 **rec. 93**
ADISQ, 228
AMC. *Voir* Association des musées canadiens
APC. *Voir* Archives publiques du Canada
ATV-2, 258
Academy of Country Music Entertainment, 228
Accès à l'information, Loi sur l', 39
Access Alberta, 265, 294
Accessibilité, 8-10; arts de la scène, 176, 181; attribution des ressources, 69-70, 71-72, 82; cinéma, 236-238; femme, 8-9; littérature, 187, 214-217; patrimoine, 97, 112, 121; radiotélédiffusion, 259-260. *Voir aussi* Artiste et public; Arts communautaires; Teneur canadienne
Achats et concessions, 72, 152-153, **rec. 38**
Acquisition, 71-72, 96, 100-102; Archives publiques du Canada, 36; Bibliothèque nationale du Canada, 36; Conseil du patrimoine (recommandation), 35-36; gestion, **rec. 22**, 106-108; Musées nationaux du Canada, 35-36. *Voir aussi* Patrimoine
Acteur : arts de la scène, 157, 161-162, 180; cinéma, 88, 237
Activité culturelle, valeur intrinsèque de l', 62-64; dans la production cinématographique, 242-243, 244-247, **rec. 61**. *Voir aussi* Marché
Activité économique, 16-17, 32, 59-62, 83-86, **rec. 13**. *Voir aussi* Marché
Actualité, L' 139
Administration financière, Loi sur l', 19, 20, 23-24, 26, **rec. 1**, 40, 114
Admission. *Voir* Guichet
Affaires extérieures, ministère des, 112, 134, 228, 231, 302-325, **rec. 88 à 94, 96 à 101**; accords culturels bilatéraux et multilatéraux, 310-314, **rec. 92 et 93**; administration du personnel, 308-309, **rec. 91 et 97**, 320, **rec. 98**, 323-324, **rec. 101**; Bureau de l'information, 303, 314, 315-316, 324; Bureau des affaires publiques, 303, 322-323; centre culturel, 304, **rec. 88**, 307, 309-310, 324; cinéma, 247-248, 324; concerts et spectacles, 171, 228; conflit de compétence, 322-323; Direction des relations académiques – Programme des études canadiennes, 316; séance de « programmation par pays », 325; services de développement du commerce international, 324; tournée à l'étranger, 305-306, **rec. 89**, 317-320, **rec. 98**. *Voir aussi* Bureau des relations culturelles internationales (Affaires extérieures); Office canadien des relations culturelles internationales (recommandation)
Affaires indiennes et du Nord, ministère des, **rec. 18**, 101, 113, 134, **rec. 92**
Agence canadienne de développement international. *Voir* ACDI
Agence d'examen de l'investissement étranger, 189
Agent des affaires culturelles, 308-309. *Voir aussi* Affaires extérieures, ministère des
Agriculture, ministère de l', 112, 116
Akademie der Künste, 318
Alberta : Access Alberta, 265, 294; Banff Centre School of Fine Arts, 167; liaison intergouvernementale, 48

Allemagne, République fédérale d' : Akademie der Künste, 318; indemnité pour l'utilisation des livres en bibliothèque, 192. *Voir aussi* Institut Gœthe
Alliance française, 322
Allocation parlementaire, 29, 34, 39, 83; Conseil des Arts, 53-54, **rec. 9**, 163, 177; Musées nationaux du Canada, 114, 115, **rec. 28**; ONF, 249; Société Radio-Canada, 261, 262-263. *Voir aussi* Prévision budgétaire
Aménagement paysager, 129, 135, 149, 151; paysagiste, 145, 150
Amérindien, 10-11, **rec. 18**, 95, 101, 306. *Voir aussi* Autochtone
Amérique du Sud : centre culturel (recommandation), 309
An 2000, 7
Antenne parabolique. *Voir* Satellite
Anthologie de la musique canadienne, 227
« Apostrophes », 217-218
Appréciation, processus d'. *Voir* Attribution des ressources
Approvisionnements et Services, ministère des : Centre d'édition du gouvernement du Canada, 209; photographie, 251; production cinématographique, 251; programme de coédition, 189, 209, **rec. 51**
April Wine, 222
Aquarium national (recommandation), 123
Arboretum national (recommandation), 123
Architecture, 95, 152-153; ambassades, 303; droit d'auteur, 90; Fondation canadienne pour la protection du patrimoine, 106; formation, 145; l'art en, 152-153, **rec. 38**; programme de construction du gouvernement, 152-153
Archives, 5, 18, 54, 56, 67; patrimoine, 96, 100, 101, 103, 117-120, **rec. 30**. *Voir aussi* Archives publiques du Canada
Archives publiques du Canada, 24, 96, 117-120, **rec. 29**; administration financière, 38; archives, Société Radio-Canada, 120, 284, **rec. 73**, 285; cinémathèque de l'ONF, 120, 251, 285; collection d'œuvres musicales, 29, 120; collection de cartes géographiques, 29, 120; conflit de compétence, 56; contrôle politique, 36; Direction de la gestion et des documents, 117; gestion des collections, 103-104, 116, 119, 120; installations, 110, **rec. 26**, 120; relations culturelles internationales, 302; Services centraux de microfilm, 117. *Voir aussi* Archiviste fédéral; Commission des archives nationales (recommandation)
Archives publiques, Loi sur les, 36, 117, 118, 119, **rec. 29**
Archiviste fédéral, 36, 117
Archivistique, 103, 108
Art autochtone, 11, 100-101, 135, 306
Art conceptuel, 129, 131, 135
Art en architecture, l', 152-153 **rec. 38**
Art et artisanat industriels, 29. *Voir aussi* Arts appliqués
Art Gallery of Ontario. *Voir* Musée des beaux-arts de l'Ontario
Art graphique, 129, 149-151; graphiste, 129, 142, 145, 150, 151, 229; Société des graphistes du Canada, 151
Art, marché de l' : canadien, **rec. 34**,136-137, 138; international, 138, 139, **rec. 19**
Art minimal, 135
Art-performance, 129, 131, 135
Artisan. *Voir* Artisanat; Arts appliqués
Artisanat, 100, 129, 135, 141, 143-144, 149-151
Artiste : Amérindien, 10-11, 95, 148, 306; art vidéo, 50, 142; centre d', 130, 135-136, 143-144; de la guerre, 131
Artiste, contraintes économiques de l', 4, 76, **rec. 12**, 77, 87, **rec. 36**; arts de la scène, 158, 161-162; arts visuels et arts appliqués, 141, 143, **rec. 12**; cinéma, 237; création littéraire, 174, 190, 192. *Voir aussi* Artiste et création
Artiste, contraintes politiques de l', 4, 5, 30, 31, 32
Artiste, enregistrement. *Voir* Artiste interprète
Artiste et cinéma, 239, 246-247. *Voir aussi* Artiste; Cinéaste; Vidéo
Artiste et création : 4, 77; arts de la scène, 160-162, 170, **rec. 41**, 241; arts visuels et arts appliqués, 4, 77, 136-139, 141, 143, 144, 145-146; littéraire, 174, 190-196
Artiste et droit d'auteur. *Voir* Collectifs; Droit d'auteur; Indemnisation
Artiste et public, 3-5, 66, 74, 87-88, 301; arts de la scène, 157, 158-159, 160, 165-166, 170, 171-172, 174-175, 180; arts visuels et arts appliqués, 129,

131-132, 133, 137, 138, 139, 140, 145-146, 151-153; cinéma, 237, 252; création littéraire, 185, 193, 202, 204-205; enregistrement sonore, 221, 224-225, **rec. 54**, 230, **rec. 60**, 231; radiotélédiffusion, 257-259, 262-263, 265-266; teneur canadienne, 307, **rec. 90**, 310, **rec. 99**, 321-322, 323, 324, **rec. 101**, 325
Artiste interprète, 157; enregistrement sonore, 224, 228; revenu, 161-162; rôle du Centre national des Arts, 177-181, **rec. 43**. *Voir aussi* Acteur; Chorégraphie; Compositeur; Danse; Designer; Musique; Théâtre
Artiste professionnel, 4, 53, 54, 65-66, 76; arts visuels et arts appliqués, 141-142, 143-144, 145; écrivain, 190-191; interprète, **rec. 40**, 170-171, **rec. 41**; tournée à l'étranger, 307, **rec. 90**
Artiste, régime de retraite de l', 92, 141
Artiste résident : arts de la scène, 160, 170, 172; arts visuels et arts appliqués, 130, 141, 145-146; création littéraire, 197
Artiste, situation fiscale de l', 76, **rec. 12**, 77, 141; arts visuels et arts appliqués, 92, 130, 142-143
Artiste visuel, 90, 123, 130-148, **rec. 36**, 229, 305, **rec. 89**
Arts appliqués : contemporains, 148-149; formes d'expression, 129, 149; richesses patrimoniales, 100, 122-123; situation des artistes, 141-148. *Voir aussi* Architecture; Artisanat; Arts visuels et arts appliqués; Conseil canadien du design et des arts appliqués (recommandation); Design d'intérieur; Designer; Objet d'art et d'artisanat; Photographie; Urbanisme
Arts communautaires, 11, 53, 88, 141; arts visuels et arts appliqués, 182; centre d', 132, 146-147
Arts Council of Great Britain, 68
Arts de la scène, 30, 31, 32, 33, 44, 63, 130, 157-182; capitaux d'amorçage, 68, 177; conseil d'administration, 164; entreprises d'État, 67-68, 69; formation, 50, 166-170, **rec. 40**; multiplication de l'auditoire, 66, 87-89, 165-166, 171-172; revenu de l'artiste, 76-77, 89, 162, 175-177; rôle du Centre national des Arts, 70, 177-182, **rec. 43**; syndicat, 162; taux de recouvrement, 161; teneur canadienne, 159-160, **rec. 39**. *Voir aussi* Arts de la scène; installations des; Artiste et public; Artiste interprète; Cinéma; Concerts et spectacles; Danse; Enregistrement sonore; Musique; Radiotélédiffusion; Théâtre
Arts de la scène, installations des, 5, 158, 159, 165; salle de cinéma, 83, 237-238
Arts du milieu. *Voir* Aménagement paysager; Architecture; Urbanisme
Arts et de la culture, Direction des, 46, 48, **rec. 8**, 189; relations culturelles internationales, 305-306. *Voir aussi* Communications, ministère des; Secrétariat d'État, département du
Arts et pensée. Voir *Vie des arts*
Arts, gestion des, 309
Arts traditionnels, 3. *Voir aussi* Littérature; Musique; Peinture
Arts visuels, 30, 31, 122, 129-148, 149, **rec. 34 à 36**, 305; artiste, 141-148; formes d'expression, 129. *Voir aussi* Art minimal; Art-performance; Arts visuels et arts appliqués; Centre d'art contemporain (recommandation); Peinture; Photographie; Vidéo (art)
Arts visuels et arts appliqués, 30, 31, 122, 129-153, **rec. 34 à 38**; artiste professionnel, 90, 127, 141-154, 229, 305-306, **rec. 89**. *Voir aussi* Artiste professionnel
Artscanada, 131, 140
Artswest, 140
Assemblée des administrateurs d'art, 48
Association canadienne des radiodiffuseurs, 284
Association de programmation locale, 291, **rec. 80**
Association des centres nationaux d'artistes à but non lucratif, 132
Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada, 228
Association des éditeurs canadiens, 199, 317
Association des musées canadiens, 96, 109
Association des universités et collèges du Canada, 316
Association du disque et de l'industrie du spectacle québécois. *Voir* ADISQ
Association of Canadian Archivists, 118-119
Association pour les études sur la radio-télévision canadienne, 284

Association volontaire et organisme de service, 47, 48, 109, **rec. 25**, 147. *Voir aussi* Comité des organisations nationales volontaires
Associations pour les études canadiennes, 316
Atlantique Canada. *Voir* Exposition itinérante
Atlantique, région, 258, 282
Attribution des ressources, 20, 28-29, 38, 45-46, 61-64, 65, 66-67; Affaires extérieures, 305-306; CRTC, 36-38; Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, 37, 38; Conseil des Arts, 39, 51-52, 75-76, 147-148, 203-204; définition des ressources, 59; dépenses nationales consacrées à la culture, 59-60; intervention de l'État, 59, 65-69; Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, 37, **rec. 10**, 242. *Voir aussi* Attribution des ressources (Conseil des Arts); Bourse; État, l'; Subvention
Attribution des ressources (Conseil des Arts), 29, 37, 51-52, 53-54, **rec. 9 et 10**, 66, 147-148, 175-177, 191-192, 297; acquisition, 133; arts de la scène, 158-159, 160, **rec. 39**, 169, **rec. 40**, 175-177; arts visuels et arts appliqués, 132, 133, 138-139, 142-143, 146-147, 148; chorégraphie, atelier de, 160; cinéma, 237, 239, 246-247, 249; création littéraire, 140, 160, 182, 197-198, **rec. 48**; danse, 170-171; droit compensatoire, 91; édition (livres et périodiques), 138, 189, 199, 201-205, **rec. 49**, 211-214, **rec. 52**, 215-216; enregistrement sonore, 224, 231; Fonds spécial de participation aux arts de la scène, 177; patrimoine, 122; Service des bourses, 175. *Voir aussi* Attribution des ressources; Banque fédérale de développement; Communications, ministère des; Conseil des Arts
Atwood, Margaret, 185, 186
Audience publique : CRTC, 36, 272
Auditoire, multiplication de l'. *Voir* Artiste et public; Éducation et formation artistiques
Australie : indemnité pour l'utilisation des livres en bibliothèque, 192
Auteur. *Voir* Création littéraire
Auteurs, collectif d', 91. *Voir aussi* Collectifs; Droit d'auteur; Indemnité
Autochtone, 11, 44, 66, 148, 281, 282, **rec. 90**, 306, 313. *Voir aussi* Amérindien; Inuit
Automatistes, 131
Autonomie des organismes culturels (fédéraux), 4-5, 16, 22-23, 28-30, **rec. 1 à 4**, 46, 114, 119, 125, **rec. 32 et 84**, 312, 320-321; Commission archivistique nationale, 119, **rec. 30**; Conseil des Arts, 51, 205, 322; Société Radio-Canada, 258, 263, 285, 289 *Voir aussi* Archives publiques du Canada; Conseil canadien du patrimoine (recommandation); Organismes culturels (fédéraux)

BBC. *Voir* British Broadcasting Corporation
BFD. *Voir* Banque fédérale de développement
Ballet, 158, 170-171, **rec. 41**, 306; Centre national des Arts, 180; répertoire canadien, 159-160; revenu du danseur, 161-162. *Voir aussi* Arts de la scène; Ballet national du Canada
Ballet national du Canada, 167, 320-321
Banff Centre School of Fine Arts, 167
Banque d'œuvres d'art (Conseil des Arts du Canada), 116, 122, 133, 135, 148, 149, 305
Banque du Canada, 112, 125
Banque fédérale de développement : consultation au service des petites entreprises, 73, **rec. 10**, 144, 231
Barbeau, Marius, 95
Baumol, William J., 62
Baumol-Bowen, théorie de, 63
Berlin, 318
Bernardi, Mario, 178
Bibliothèque, 5, 18, 32, 54, 56, 71, 186, 205, 208; bibliothécaire, 122, 185; droit sur l'utilisation des livres, 84-85, 192, 193-194, **rec. 45**. *Voir aussi* Bibliothèque nationale du Canada
Bibliothèque nationale du Canada, 24, 44, 56, 120-122; administration financière, 38; *Canadiana*, 120; catalogue collectif national, 120; collection d'œuvres musicales, 29, 120; collection de cartes géographiques, 29, 120; conflit de compétence, 120; conseil consultatif, 121; contrôle politique, 36; directeur général de la, 36, 121; installations, 110, **rec. 26**, 120; relations culturelles internationales, 302; service bibliographique, 108, 122

Bien culturel : attestation, impôt sur le revenu, 101, **rec. 19**. *Voir aussi* Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels; *Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels*; Produit culturel
Billet. *Voir* Guichet
Birney, Earle, 186
Blais, Marie-Claire, 186
Boîte à chanson, 223
Bonn, centre culturel (recommandation), 309
Boot Records, 224
Boulding, Kenneth, 64
Bourse, 51, 147-148, 189; boursier, 190, 191-192, **rec. 44**, 317. *Voir aussi* Attribution des ressources (Conseil des Arts); Conseil de recherches en sciences humaines du Canada; Programme des études canadiennes; Savoir
Bowen, William G., 62
Boyd, Liona, 224
Braille. *Voir* Musique
Brault, Michel, 242
British Broadcasting Corporation, 22, 68
British Columbia Museums Association, 109
British Council, 322
Brown, Eric, 96
Bruxelles : centre culturel, 139, 310
Budget fédéral : pourcentage consacré aux activités culturelles, 7, 59-60, 199-200. *Voir aussi* Attribution des ressources
Budget fédéral de novembre 1981, 81, 136
Bureau des festivals du film, 248, 318
Bureau des gouverneurs de la radiodiffusion, 272, 273
Bureau des relations culturelles internationales (Affaires extérieures), 112, 303, 305, 307, 310, **rec. 98**, 316, 318, 322-323, **rec. 100**; Comité consultatif pour les relations culturelles avec l'étranger, 305, 306; Direction des affaires culturelles – promotion artistique, 303, 318, 323, **rec. 100**; Direction des affaires historiques, 324; Direction des relations académiques, 303-304, 314, 316, 317, **rec. 97**, 318, 323; Direction des relations multilatérales et des sports, 324; Programme des études canadiennes, 304, 316, **rec. 97**, 323; Service des programmes et accords culturels, 323. *Voir aussi* Affaires extérieures, ministère des
Bureau du conseiller en design. *Voir* Industrie et du Commerce, ministère de l'
CANCOM, 271
CAPAC. *Voir* Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada
CBC Enterprises, 227, 283
CBC-2/Télé-2, 266, 277, 278
CBS Records, 223, 224
CCA. *Voir* Conférence canadienne des arts
CNA. *Voir* Centre national des Arts
CRSH. *Voir* Conseil de recherches en sciences humaines du Canada
CRTC, 20, 24, 26-27, 28, 82, 273-274, 285-287, 293-294, **rec. 82 à 85**; administration financière, 38; audience publique, 294, 296; comités consultatifs (recommandation), 296, **rec. 87**; conseil d'administration, 43; contrôle politique, 36, 294; enregistrement sonore, 222-225, **rec. 54**, 295; imputabilité, 39. *Voir aussi* CRTC, réglementation
CRTC, réglementation, 260, 267, 286, **rec. 75 à 78 et 82**; radiotélédiffusion, 267-268, 274, 286, **rec. 75**, 295-296, **rec. 86 et 87**; Société Radio-Canada, 214, 293, **rec. 83**; télécommunications, 293, **rec. 81**; télédistribution, 270-271, 290-291, **rec. 79 et 80**. *Voir aussi* CRTC
Calgary : Centre de musique canadienne, 172
Callaghan, Morley, 186
Canada Nord. *Voir* Exposition itinérante
Canadian Academy of Recording Arts and Sciences, 228
Canadian Archaeological Association, 109
Canadian Art. Voir *artscanada*
Canadian Book Publishers' Council. *Voir* Association des éditeurs canadiens
Canadian Brass, 224
Canadian Independent Record Production Association, 228, 230
Canadian Library Association, 120, 121
Canadian Motion Picture Distributors' Association, 244
Canadian Periodical Publishers' Association, 210, 212
Canadian Satellite Communications Inc. *Voir* CANCOM
Canadian Talent Library, 228
Canadian Theatre Centre, 172
Canadiana. *Voir* Bibliothèque nationale du Canada
Carle, Gilles, 242
Carr, Emily, 131
Cassette, enregistreuse à, 230
Censure, 31, 36, 185, 189

Centenaire (Canada), 15, 96; Centre national des Arts, 178
Centre d'art contemporain (recommandation), **rec. 35**, 135, 139, 149, 151, 229, 250-251
Centre d'essai des auteurs dramatiques, 174
Centre de la photographie du gouvernement canadien, 251
Centre de musique canadienne, 172-173, **rec. 42**, 228
Centre national des Arts, 20, 24, 25, 26, 69, 70, 177-182, **rec. 43**; administration du personnel, 37, **rec. 3**, 309; assistance, 178; contrôle politique, 34, 35, 37, **rec. 3**, 38; création de l'Office canadien de promotion et de commercialisation, 322; mandat, 177-178, 180; production, 67-68, 69, 70, 178-182, **rec. 43**; recettes, 70, 163, 180, 181; relations culturelles internationales, 302, 306, 309, 321
Centres nationaux d'exposition, 111, **rec. 27**, 113, 132. *Voir aussi* Musées nationaux du Canada
Chancellerie des Ordres et Décorations du Canada, 123
Chansonniers, 222
Chargé d'affaires politiques, 308. *Voir aussi* Affaires extérieures, ministère des
Charlebois, Robert, 222
Charlottetown : festival (théâtre), 65, 173
Charte des droits (article 27), 10
Chef d'orchestre, 157
Chorégraphie, 76, 90, 92, 157, 182; appui du Conseil des Arts, 160, **rec. 39**, 171; teneur canadienne, 159-160, **rec. 39**, 307
Cinéaste, 90, 237, 242-243, 245, 246-247, 250; Tiers-Monde, 250
Cinéma, 100, 157, 235-243; commercial, 35, 64-65, 235-236, 243-244; coopérative de, 246; court métrage, 70, 235, 239, 242, 243, 246, 249; d'animation, 235, 242; en trois dimensions, 242; festival, 248; muet, 235; parlant, 235. *Voir aussi* Arts de la scène; ONF; Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne; Vidéo, production de bande
Cinéma et auditoire, 236, 252; de langue anglaise, 235, 239, 241-242; de langue française, 235, 239, 241-242; marché nord-américain, 237, 238, 241
Cinéma et distribution, 70, 235-238, 240-241, 244, 247-248, **rec. 63**; canadienne, 243-244, 247-248, **rec. 63**; étrangère, 235, 241-242, 244, 247-248
Cinéma et exploitation, 70, 235, 236, 237-238, 248; marché canadien, 236, 237-238, 239; marché étranger, 235, 244, 245
Cinéma et investissement, 130, 237, 244-248, **rec. 61 à 63**; déduction pour amortissement, 81, 240-242, 246, **rec. 62**, 247, 249, 268; Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, 239-240, 244-248, **rec. 61**, 249
Cinéma et production, 64-65, 70, 83, 230, 236-243; anglaise, 235-236, 242; au Canada, 238-239, 241, 242, 243, 244-245, 252; étrangère, 235, 236; financé de pair avec la déduction pour amortissement, 236, 240-242, 246, **rec. 62**; financé de pair avec la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, 236, 239-242, 246-247; française, 235-236, 242. *Voir aussi* ONF
Cinéma et promotion, 89, 237-238, 241, 247-248
Cinéma non commercial. *Voir* ONF
Cinémas Odéon, 238
Cinémathèques. *Voir* Arts de la scène, installations
Coach House Press, 209
Cockburn, Bruce, 222
Coédition, Programme de, 209, **rec. 51**
Cohen, Leonard, 186
Cohnstaedt, Joy, 294n
Collectifs : artistes des arts visuels et des arts appliqués, 142-143; d'auteurs, 91. *Voir aussi* Droit d'auteur
Collection de cartes géographiques. *Voir* Archives publiques du Canada; Bibliothèque nationale du Canada
Collection d'œuvres musicales. *Voir* Archives publiques du Canada; Bibliothèque nationale du Canada; Toronto, université de
Collection nationale d'art amérindien contemporain, 101, 135. *Voir aussi* Musée national de l'Homme
Collection nationale de l'aéronautique, 110, 113. *Voir aussi* Musées nationaux du Canada

Collège Algonquin, 108
Collèges et universités. *Voir* Établissement postsecondaire
Colline parlementaire, 17
Colombie-Britannique : télévision payante, 270; Tri-Level Arts Liaison Group, 48; université de la, 108
Columbia Pictures, 243
Columbia Records. *Voir* CBS Records
Comité consultatif de recherches en télécommunications, 49-50
Comité Davey (1970), 210
Comité de l'esthétique industrielle, 150
Comité des organisations nationales volontaires, 79. *Voir aussi* Association volontaire et organisme de service
Comité du patrimoine mondial. *Voir* Unesco
Comité Fowler, 262, 273, 279
Comité sénatorial permanent des Finances nationales, 99
Comité spécial du Sénat sur les moyens de communication de masse. *Voir* Comité Davey
Comité sur la radiodiffusion. *Voir* Comité Fowler
Commission archéologique du Canada, 99, 107
Commission des archives nationales (recommandation), 119, **rec. 30**
Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels, 101-102, **rec. 19 et 20**, 119, 126
Commission canadienne pour l'Unesco, 102, 302, 310-311, **rec. 93 et 94**, 324
Commission de la capitale nationale. *Voir* Région de la capitale nationale
Commission de la Fonction publique, 18, 20, 24, 114, 115. *Voir aussi* Dotation, organisme culturel; Organismes culturels
Commission de la radiotélévision canadienne, 273
Commission des lieux et monuments historiques, 117
Commission géologique du Canada, 95, **rec. 18**
Commission Glassco, 18; rapport de la, 19, 20
Commission Kent, 16, 198
Commission Lambert, 19, 21-22, 22-23, 26, 27, 37, 38, 40, 41, 42-43; conseil d'administration, 40, 41, 43; dirigeant de l'organisme culturel, 43; imputabilité, 37, 38, 39, 40; organisme culturel, 22-23, 24, 26-27; rapport Lambert, 26, 37, 40; structure indépendante, 26, 37
Commission Massey-Lévesque, 44-45, 51, 95, 134; arts de la scène, 158; arts visuels, 131; cinéma, 235, 249; création littéraire, 186, 187; définition de la culture, 16-17; patrimoine, 120; Rapport Massey-Lévesque, 5, 51, 120, 186; relations internationales, 302, 312, 314
Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des sciences et des lettres du Canada. *Voir* Commission Massey-Lévesque
Commission royale d'enquête sur l'organisation du gouvernement. *Voir* Commission Glassco
Commission royale sur la gestion financière et l'imputabilité. *Voir* Commission Lambert
Commission royale sur les quotidiens. *Voir* Commission Kent
Commission sur les études canadiennes, 118, 316
Communication électronique. *Voir* Radiotélédiffusion; Communication, technologie de la
Communication, technologie de la, 50, **rec. 8**, 63, 91, 92, 108; cinéma, 250; composition musicale, 173; concerts et spectacles, 165, 170; Radio Canada International, 315; reprographie, 193-196, 229-231; système de commande informatisé, 208-209, 217, 229-230
Communications, ministère des, 7n, 46-50; **rec. 8 et 10**, 102, 109, 112-113; aide à l'édition, 72, 138, 189, 201, 203-208, **rec. 49, 50 et 52**, 214, 215-216, 247; aide à l'enregistrement sonore, 221-222, 229-230, 231-232; arts d'interprétation, 165, 169, **rec. 41**, 171; arts visuels et arts appliqués, 149-151; Banque fédérale de développement, 73, **rec. 10 et 59**, 232; Bureau des festivals du film, 248; certification des films, 240, 247; Conseil des Arts, 52; droit d'auteur, 90; étude de revenu des artistes visuels, 141; Film Canada, 247-248; installations, arts de la scène, 165; installations patrimoniales, 110; ministre du, 11, 44, 102, 117, 121, **rec. 37**; Programme de statistiques de la culture, 48-49; relations culturelles internationales, 302; tarifs postaux, 7, 73, 215. *Voir aussi* Arts et de la culture, Direction des; Programme d'initiatives culturelles

Compagnie du Centre national des Arts, 179
Compositeur, 76, 157, 159-160, 161-162, 171-173, **rec. 42**, 182, 226-227, **rec. 56**, 228; cinéma, 237; droit d'auteur, 90, 142; publication, 172-173, **rec. 42**, 224. *Voir aussi* Musique
Comptabilité : d'exercice, 23; de caisse, 25
Compte-rendu des mémoires et des audiences publiques, 3, 65, 166
Comptes du Canada, Loi régissant les, 25, 115
Concerts et spectacles, 158-159, 162, 166, 173, 228
Concession publique. *Voir* Achats et concessions
Conférence canadienne des arts, 21, 47, 186
Conflit d'intérêt, 39; en radiotélédiffusion, 270-271, 289, 294
Conseil canadien de l'artisanat, 141, 144, 149, 151; Tiers-Monde, 314
Conseil canadien de l'héraldique, 123
Conseil canadien du design et des arts appliqués (recommandation), 149-153, **rec. 37 et 38**
Conseil canadien du patrimoine (recommandation), 56, **rec. 20 et 21**, 87, **rec. 15 et 16**, 109, **rec. 23 à 25**, 112, **rec. 30 et 31**, 123-125, **rec. 32**; contrôle politique, 37; rôle, 35, 103, 105, **rec. 22**, 106, **rec. 23**, 122, **rec. 33**
Conseil consultatif de la Bibliothèque nationale. *Voir* Bibliothèque nationale du Canada
Conseil d'administration (organisme culturel) : arts de la scène, 164; composition, 41-44, **rec. 5 et 6**, 47, 67, 69, 78. *Voir aussi* Conseil canadien du design et des arts appliqués (recommandation); Office de promotion et de commercialisation (recommandation)
Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes. *Voir* CRTC
Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, 20, 24, 26-27, 48, 51; administration du personnel, 38; attribution des ressources, 29, 37, **rec. 3**, 48, 122, 189, 192, 199, 203, 212; contrôle politique, 34, 37; président, 43; protection de la vie privée, 39; relations culturelles internationales, 301, 322
Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada, 212
Conseil de recherches médicales, 26; relations culturelles internationales, 302
Conseil des Arts de l'Ontario, 54-55, 142-143, 201
Conseil des Arts du Canada, 20, 21, 22, 24-26, 50-54, **rec. 9**, 56, **rec. 10, 39, 40, 44, 46, 50 et 52**; administration du personnel, 38; aide aux collectivités, 53; attribution des ressources, 51-52, 147-148, 191-192; audiences publiques, 52; Commission consultative des arts, 41, 51; contrôle politique, 34-37, **rec. 2 et 3**; création d'une école nationale de musique (étude sur la), 168; directeur, 43; proposition de redevance pour l'utilisation publique des livres, 192-196; protection de la vie privée, 39; relations culturelles internationales, 306, 309, 311, 318, 322, 324. *Voir aussi* Attribution des ressources; Attribution des ressources (Conseil des Arts); Commission canadienne pour l'Unesco; Explorations (Conseil des Arts); Office des tournées du Conseil des Arts
Conseil des ministres de l'Éducation du Canada, 305, **rec. 88**
Conseil des sciences du Canada, 6
Conseil du Trésor, 18, 20, 23, 29, 38; Archives publiques du Canada et Bibliothèque nationale, 117, 120; Musées nationaux du Canada, 114-115; ONF, 251
Conseil national de l'esthétique industrielle, 150
Conseil national de recherches, 211; relations culturelles internationales, 302
Conseil national du design, 149-151
Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada : étude sur les arts de la scène, 164
Conseil privé du Canada, 95, 110
Conservateur, 103, 104, 108, 139, 305
Conservation, 71, 97, **rec. 21**, 109, 116-117; centre régional, 103; conservateur, 104, 117. *Voir aussi* Institut canadien de conservation
Consommation et des Corporations, ministère de la, 91; aide à l'enregistrement sonore, 231; aide aux arts visuels et aux arts appliqués, 144-145; Bureau de la politique de concurrence, 270

Consultation auprès des petites entreprises. *Voir* Banque fédérale de développement
Contrefaçon, 230-231
Contrôleur général du Canada, 18, 19, 114
Convention internationale concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, 96
Corporation de département (annexe B), 24, 26, 27, 114
Corporation de mandataires (annexe C), 23-24, 26, 27
Corporation de propriétaires (annexe D), 23-24, 26, 27
Corporation nationale des arts et de l'artisanat amérindien, 151
Corporations commerciales canadiennes, Loi sur les, 22
Coupons, système de, 67, 74; **rec. 11**, 96; arts de la scène, 74, 166; création littéraire et édition, 67, 74, 217; enregistrement sonore, 74, **rec. 60**. *Voir aussi* Programme Halfback (Ontario)
Court métrage. *Voir* Cinéma
Création littéraire, 185-198, 217; attribution des ressources, 76, 189, 191-196, **rec. 44 et 45**, 200, 203, 205-206, 213-214; droit d'auteur, 190-191, 192, 193, **rec. 45**, 194-195; droit d'auteur (livre), 90-92, 141, 142; essai, 140, 191-192, **rec. 44**, 212; formation, 196-198, **rec. 48**; nouvelliste, 190; parolier, 226; scénariste, 237, 241; teneur canadienne, 307; vedette, 88, 89, 186. *Voir aussi* Artiste, contraintes économiques de l'; Artiste et public; Collectifs d'auteurs; Droit d'auteur; Édition; Tournée, pour écrivain
Crédit provisoire, 242
Critique, 139-140; arts visuels et arts appliqués, 130, 131-132, 135, 148; création littéraire, 185-186, 190, 192;
CTV, 264, 266, 268, 269-270, 284, 286, 288
Cullen, Maurice, 131
Culture de masse, 64; cinéma, 237-238, 241, 244; édition, 188, 216, **rec. 53**; radiotélédiffusion, 264, 265-266, 267, 277-278. *Voir aussi* Médias de masse
Culture et critique sociale, 15-17, 31-32; exemples, 34, 131, 237
Culture et démocratie, 6, 8, 17, 63; édition éducative, 208; enregistrement sonore, 221; radiotélédiffusion, 260-261
Culture et emploi, 6, 8-9, 60; arts de la scène, 157; arts visuels et arts appliqués, 150-154, **rec. 38**; cinéma, 240-242; création littéraire et édition, 201; radiotélédiffusion, 274
Culture et État (entités séparées), 3-5, 15-17, 30-33, 34, **rec. 2**, 37-39, **rec. 3**, 69-71 ; arts visuels et arts appliqués, 152, **rec. 38**; création littéraire et édition, 185-187, 189; patrimoine, 112-113
Culture et industrie, 6, 8, 32, 33, 44-45, 64-65, 72-74, **rec. 10**; arts de la scène, 177; cinéma, 81, 246-247, **rec. 62**, 252; édition, 201-204; État propriétaire, 67-68, 70-71; radiotélédiffusion, 261, 269, 272-275; rôle de l'ONF, 249
Culture et intérêt national, 8, 15-17, 18-19, 55-56, 60-62; exemples, 196, 201, 246, 260, 302; réglementation fédérale, 67-69, 71, 81-83, 258
Culture et patrimoine, 35, 63, 95; État gardien, 67, 71, 112-113, 293
Culture et politique sociale, 8-11, 15-17, 18, 19, 30-33, 62-64; exemples, 199-200, 260. *Voir aussi* Accessibilité; Diversité culturelle; Normes communautaires
Culture, ministre *pour* la, 44, 45, **rec. 7**

Daly, Tom, 242
Danemark : indemnité pour l'utilisation des livres en bibliothèque, 192
Danse, 157, 158, 159, 170-171, **rec. 41**; éducation et formation, 166-169, **rec. 40**; politique du Centre national des Arts, 180; politique du Conseil des Arts, 170-171; revenu du danseur, 162, 170-171; tournée, 170. *Voir aussi* Artiste interprète; Arts de la scène
Davies, Robertson, 186
Dawson, G.M., 95
Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale, 302
Décret, 22, 43; Archives publiques du Canada, 36
Décret de 1966 sur les documents publics, 36, 117
Déduction pour amortissement. *Voir* Cinéma et investissement
Défense nationale, ministère de la, 89
Dépense culturelle. *Voir* Attribution des ressources; Attribution des ressources (Conseil des Arts)
Design Canada, 149-151

Design d'intérieur, 129, 149; designer d'intérieur, 145, 149-150, 151. *Voir aussi* Arts appliqués; Designer
Designer, 92; arts de la scène, 157; cinéma, 237; édition, 185
Dessin, 129, 133, 135. *Voir aussi* Arts visuels
Deutsche Grammophon, 224
Développement social, département d'État au, 302
Diplomatie culturelle. *Voir* Relations culturelles internationales
Direction des arts et de la culture. *Voir* Arts et de la culture, Direction des
Direction des lieux et des parcs historiques nationaux, **rec. 18**, 103, 105, 106, **rec. 23**, 112, 116-117
Disney, Russell, 76
Disquaire à domicile, 230
Disque : club de, 226; d'or et de platine, 222; magasin de, 226; pochette de, 89, 229. *Voir aussi* Enregistrement sonore, industrie de l'
Distribution électronique. *Voir* Communication, technologie de la
Diversité culturelle, 9, 10, 77; conseil d'administration, 41, 42; exemples (création littéraire et édition), 199, 210, 214; exemples (radiotélédiffusion), 85, 295; rôle du subventionnement paritaire, 74-75. *Voir aussi* Accessibilité; Culture et politique sociale; Langues officielles; Normes communautaires;
Document historique. *Voir* Archives; Bibliothèque
Documentaire, 139, 238, 243, 246. *Voir aussi* ONF
Domaine d'activité culturel, 15-17, 26, 33, **rec. 1 et 2**, 59-60, 64-65; radiotélédiffusion, 36, 255. *Voir aussi* Culture de masse
Donnelly, trilogie, 187
Don privé, 59, 66, 70, 74-75, 78-81, 83; bien culturel, 101, 137; d'un particulier, 78-81, **rec. 27**, 125, 162-163; d'une fondation privée, 48, 80-81, 162-163; d'une société, 48, 80-81, **rec. 27**, 125, 162-163; de l'artiste, 76, **rec. 12**, 143. *Voir aussi* Fiscalité; Subventions
Dotation, domaine d'activité culturel. *Voir* Commission de la Fonction publique; Conseil des Arts; Dotation, organisme culturel
Dotation, organisme culturel : administration du personnel, 24-25, 38; budget, 25, 38-39, 40. *Voir aussi* Musées nationaux du Canada
Doughty, Arthur, 96
Dramaturge. *Voir* Création littéraire; Théâtre
Droit d'auteur, 77, 82-83, 90-92, 130, 142-143; abandon de droit, 91, 142; architecture, 90; droit d'exposition, 142-143; droit de suite, 92; droit de propriété, 82, 91; droits moraux, 91, 92, 142; juste rétribution, 91, 142-143, 190, 192-196, **rec. 45**, 230; juste utilisation, 91, 142; *Loi sur le*, 82, 90-92, 130, 142, 193, 231; protection en matière d'esthétique industrielle, 92, 142; reproduction d'œuvre d'art, 142; tribunal du, 91. *Voir aussi* Collectifs; Indemnisation
Droit douanier, 73, 143, 313. *Voir aussi* Importation et exportation
Droit sur les vidéocassettes vierges (recommandation), 230, **rec. 60**. *Voir aussi* Enregistrement non autorisé
Droits dérivés, Service des, 73, 143, 227, 283. *Voir aussi* Société Radio-Canada
Droits moraux. *Voir* Droit d'auteur
Ducharme, Réjean, 186
Dufresne, Diane, 222
"Dumping", procédé du, 62
Dunton, A. Davidson, 169

Échange culturel. *Voir* Relations culturelles internationales
École du ballet national, 169, **rec. 40**
École nationale de musique, étude effectuée pour le Conseil des Arts, 168
École nationale de théâtre, 169, **rec. 40**
Écrivain. *Voir* Création littéraire
Ecstasy of Rita Joe, The, 187
Édition, 5, 33, 64, 185-189, 198-214, **rec. 50 à 52**, 216-218, **rec. 53**; aide publique, 198-200, 201-209, **rec. 49 à 51**; arts visuels et arts appliqués, 130, 131, 132, 135, 139-140, 142; attribution des ressources, 189, 206-214; commerciale, 187-188, 198; langues française et anglaise, 187-188, 190, 196, **rec. 46 et 47**, 200, 208, 209, 217; livre, 200-209; maison d'édition canadienne, 198-204; marché étranger, 317; musique, 173;

périodique, 210-214; Programme de coédition, 209, rec. 51; relieur, 122; rentabilité, 191, 201-202, 203-204; savante et éducative, 189, 198. *Voir aussi* Création littéraire; Droit d'auteur; Littérature; Livre; Livres et périodiques; Promotion
Éducation, 31, 32-33, 77; distinction des formations scolaire et générale, 16-17; échanges internationaux, 310, 312; enseignement, 16-17, 54-55; relations fédérale-provinciales, 54-55, 305, rec. 88, 313-314. *Voir aussi* Éducation et formation artistiques; Éducation publique; Établissement postsecondaire; Formation
Éducation et formation artistiques, 8-9; arts de la scène, 159, 166-170, 182; arts visuels et arts appliqués, 140. *Voir aussi* Formation
Éducation publique, 8-9, 16-17, 18, 54, 216; arts de la scène, 166-170; arts visuels et arts appliqués, 132, 140, 145-146, 147; édition éducative, 208, 210; rôle de l'ONF, rec. 64, 250. *Voir aussi* Artiste et public
Émetteur au sol, 256
Emploi dans la Fonction publique, Loi sur l', 20, 24-25, 38, 114
Emploi et de l'Immigration, ministère de l', 171, rec. 41
Énergie, des Mines et des Ressources, ministère de l', 112
Enfants, 8-9, 168, 178-179. *Voir aussi* Création littéraire; Éducation et formation artistiques; Éducation publique; Théâtre
Enregistrement à cassette, 230
Enregistrement de disque. *Voir* Enregistrement sonore
Enregistrement non autorisé, 77, 84-85, 91-92, 229-231, 256; droit sur les vidéocassettes vierges (recommandation), 84-85, 230, rec. 60, 297. *Voir aussi* Droit d'auteur
Enregistrement numérique et fabrication, 229
Enregistrement sonore, 63, 88, 89, 221-232, rec. 54 à 60; auditoire, 157, 221-222, 224; bande témoin, 228; installations, 229-230, rec. 59, 242; studio, 5, 226, 229, rec. 59, 237; teneur canadienne, 82, 222-223, rec. 54. *Voir aussi* Arts de la scène; Enregistrement sonore, industrie de l'
Enregistrement sonore, industrie de l', 64-65, 82, 221-232, rec. 54 à 60; aide à l', 74, 81, 84-85, rec. 55 et 56; canadienne, 226; distribution par la Société Radio-Canada, 226-228, rec. 57; marché de langue française et de langue anglaise, 222-223, 226, 317; marché de masse et marché spécialisé, 223-225, rec. 54; vente à l'étranger, 227, 228, rec. 58, 317-318. *Voir aussi* Arts de la scène; Centre de musique canadienne; Enregistrement sonore
Entreprises, acquisition d'œuvres d'art par les. *Voir* Galerie d'art publique et privée
Environnement, ministère de l', 98, rec. 17, 112, 116
Environnement Canada. *Voir* Environnement, ministère de l'
Ère post-télévisuelle, 188
Essayiste. *Voir* Création littéraire
Esthétique industrielle, 100, 129, 135, 145, 149-151. *Voir aussi* Arts appliqués
Établissement de conservation. *Voir* Galerie d'art publique et privée; Musées; Parcs nationaux; Patrimoine; Site historique
Établissement postsecondaire, 5, 16, 76, 108-109; arts de la scène, 166, 168, 169; arts visuels et arts appliqués, 131, 145, 151; création littéraire, 197; Programme des études canadiennes, 304, 316; rôle dans la communauté, 65
État, l' : catalyseur, 78-81; gardien, 71-72; législateur, 81-83; mécène, 72-78, rec. 10 à 12; propriétaire, 69-70. *Voir aussi* Culture et industrie; Culture et patrimoine; Mécène public
États-Unis : cinéma, 235, 237-238, 243, 244, 252; édition, 188, 202, 211, 212; enregistrement sonore, 228, 229-230; fonds culturel, 67, 68, 74, 79, 84; message publicitaire télédiffusé, 268; programmation télédiffusée, 256, 260, 264-265, 269-270, 271, 276-277; Radio Canada International, 318
Ethnie, 9-11, 306-307, rec. 90, 311, rec. 92, 312. *Voir aussi* Tiers-Monde
Étiquetage, 138, 144-145
Évaluation, processus d'. *Voir* Attribution des ressources
Explorations (Conseil des Arts), 53, 191
Exportation et l'importation de biens culturels, Loi sur l', 101, rec. 19

Exposition : assurance, 107-108; droit d', 142-143; internationale, 107, 112, 133, 138-139, 303, 304, 305, 306, rec. 89 et 90, 317, 318; spectaculaire, 72, 133. *Voir aussi* Collectifs; Droit d'auteur; Exposition itinérante
Exposition itinérante, 66, 106, 124, 132-133, rec. 35, 140, 144; centre national d', 66, 111, rec. 27. *Voir aussi* Centre d'art contemporain (recommandation); Centre national d'exposition; Exposition; Programmes nationaux; Tournée

FAC. *Voir* Front des artistes canadiens
Famous Players Theatre, 238
Femme : édition, 187; revenu de l'artiste, 141; sous-représentation, 8-9, 148; Studio D, 242
Fenwick, Kathleen, 96
Festival international de jazz de Montreux, 171
Festival national du livre, 216
Festival Ottawa, 178-179
Film. *Voir* Cinéma
Film Canada (recommandation), 247-248, 250-251, 318. *Voir aussi* Communications, ministère des; Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne
Financement, 73, rec. 10, 239, 241, 245, rec. 61. *Voir aussi* Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne
Finances, ministère des, 77, 231
Finances, ministre des, 84
Finlande : *Finlandia*, 31; indemnisation pour l'utilisation des livres en bibliothèque, 192
Fisc. *Voir* Fiscalité; Législation fiscale; Stimulant fiscal
Fiscalité : abri fiscal, 81, 236, 240-243, 268; allocation pour la dépréciation, 136-137; crédit pour les dons, 56, 66, 74-77, 79-81, 83, 101; déduction pour amortissement, rec. 62; dépense, 59, 66, 78-80; exonération, 77; gain en capital, 79, 143, 246; revenu, 70, 83, 85, rec. 13; taxe d'accise, 83, 259; taxe de vente, 138, 143. *Voir aussi* Attribution des ressources; Don privé; Législation fiscale; Recettes spécialisées; Stimulant fiscal
Fiscalité fédérale et les artistes au Canada, La. *Voir* Rapport Disney
Floyd S. Chalmers Foundation, 174
Fonction publique, 25, 38, 115. *Voir aussi* Dotation, organisme culturel
Fondation canadienne pour la protection du patrimoine, 96, 99, 106, rec. 23, 126
Fondation privée, 80-81. *Voir aussi* Don privé
Fonds. *Voir* Attribution des ressources; Subventions
Fonds du revenu consolidé, 25, 83, rec. 13
Fonds spécial de participation aux arts de la scène, 177
Formation, 31, 32, 76; arts de la scène, 76, 158, 166-170, rec. 40; arts visuels et arts appliqués, 145; cinéma, 250, 282; création littéraire, 76, 197, rec. 48; Institut canadien de conservation, 103; patrimoine, 108-109; radiotélédiffusion, 282, 290. *Voir aussi* Artiste résident
Fortin, Marc-Aurèle, 131
France : « Apostrophes », 217-218; cinéma, 252; édition, 188, 202, 211, 217; enregistrement sonore, 223. *Voir aussi* Alliance française
Front des artistes canadiens, 142, 145; chapitre de l'Ontario, 141
Frye, Northrop, 100

Gagnon, Clarence, 131
Galerie d'art publique et privée, 5, 6, 32, 71-72, 95, 103, 110, rec. 26, 131-135, rec. 34 et 35, 136-139, 144. *Voir aussi* Exposition
Galerie de l'image. *Voir* ONF
Galerie nationale du Canada, 114; centre de design, 150; collection, 101, 134, rec. 35; comité consultatif, 41; installations, 110, 134; Musées nationaux du Canada, 96. *Voir aussi* Musées nationaux du Canada
Gallant, Mavis, 186
Gélinas, Gratien, 186
Gestion des finances du gouvernement fédéral, 23-25
Global, réseau de télévision, 264, 286
Godbout, Jacques, 186
Gouvernement fédéral : groupes parlementaires, 42; orientation de la politique culturelle, 15-16, 21-22, 86; système parlementaire, 17, 18, 83. *Voir aussi* Allocation parlementaire; Commission Lambert; Ministre fédéral, rôle du; Prévision budgétaire

Gouverneur en conseil, 22, 40, 41, 42-43, rec. 6, 102
Grand Nord et couronne polaire, 311, rec. 92. *Voir aussi* Amérindien
Grande-Bretagne. *Voir* Royaume-Uni
Grands Ballets Canadiens, Les, 167
Gravure, 129, 131, 133, 138, 145; étiquetage, 138; graveur, 129
Groupe consultatif sur les archives canadiennes, 118
Groupe de travail sur la réforme fiscale. *Voir* Comité des organisations nationales volontaires
Groupe des Sept, 131
Groupes. *Voir* Collectifs
Guerre du feu, La, 237
Guichet, 21, 74, 89; arts de la scène, 158-159, 161, 239; échec, 240; réduction des déficits, 164-165
Guild of Canadian Playwrights, 174

Haute technologie. *Voir* Communication, technologie de la
Hébert, Anne, 186
Héraldique, 123
Hexagone, l', 179
Hollywood, industrie du cinéma d', 235, 243-244, 252

ICC. *Voir* Institut canadien de conservation
Immobilisation, 40, 73, rec. 10, 152, 200-201, 207-208
Importation et exportation, 101-102, rec. 19 et 20; arts visuels et arts appliqués, 138, 143, 144, 227; enregistrement sonore, 226, 228; matériel culturel inuit, 311, rec. 92. *Voir aussi* Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels
Impôt sur le revenu. *Voir* Fiscalité; Législation fiscale; Stimulant fiscal
Impôt sur le revenu, Loi de l', 189, 212
Impresario, 175, 176, 180; subvention, 318
Imprimeur, 185, 209, 212. *Voir aussi* Livres et périodiques
Imputabilité, 18-19, 33, 39-40, rec. 4. *Voir aussi* Rapport annuel
Indemnisation: pour l'utilisation des livres en bibliothèque, 192-196, rec. 48; pour l'utilisation publique des livres, 190, 192-194. *Voir aussi* Collectifs
Industrie et du Commerce, Loi sur le ministère de l', 150
Industrie et du Commerce, ministère de l', 138, 149, 150; affaires culturelles internationales, 302; aide à l'enregistrement sonore, 221-222, 231; Bureau du conseiller en design, 150
Industries culturelles, 3, 30, 33, 64-65, 66, 73, rec. 10, 81, 87; arts visuels et arts appliqués, 130; cinéma, 236-238; édition, 206-208; enregistrement sonore, 221-222. *Voir aussi* Infrastructure, art et culture
Infrastructure, art et culture, 5, 131, 132, 200, 246
Institut canadien de conservation, rec. 16, 103, rec. 21, 106, 108, 113, 115; service du Conseil canadien du patrimoine (recommandation), rec. 16, 103, rec. 21, 106, 115, 124. *Voir aussi* Conservation; Patrimoine; Programmes nationaux
Institut canadien de la Méditerranée, 317
Institut canadien de microreproductions historiques, 122
Institut Goethe, 322
Institut indo-canadien Shastri, 317
Institut royal d'architecture du Canada, 151
Instrumentiste. *Voir* Musique
Intérêt public, 18; groupe d'intérêt, 18, 30. *Voir aussi* Organisme de service
Internat. *Voir* Formation
Interprète, 157, 161-162. *Voir aussi* Acteur
Inuit, 10-11, 95, 101; art, 306, 311, rec. 92
Inuit Cultural Institute, 101, 107
Inuit Tapirisat, 66, 311
Inventaire des bâtiments historiques du Canada, 104, 105, rec. 22
Investissement : aide à l'édition, 203, 208; cinéma, 239-240, 241, 242, 245-246; privé, 67. *Voir aussi* Art, marché de l'
Irlande, République d' : exonération d'impôt pour l'artiste, 77
Islande : indemnisation pour l'utilisation des livres en bibliothèque, 192
Italie : design d'intérieur, 152;

Jardin botanique national (recommandation), 123
Jardin zoologique national (recommandation), 123
Jenness, Diamond, 95

Journal, 210, 303; industrie, 198. *Voir aussi* Commission Kent; Livres et périodiques
Jugement qualitatif, 22, 28, 34, 52, 53, 76. *Voir aussi* Attribution des ressources; Attribution des ressources (Conseil des Arts)
Jury. *Voir* Attribution des ressources
Juste rétribution. *Voir* Droit d'auteur
Juste utilisation. *Voir* Droit d'auteur
Jutra, Claude, 242

King, William Lyon Mackenzie, 118

Lamb, W. Kaye, 96
Langevin, André, 186
Langues officielles, 9-11, 22-23, 39, 307; cinéma, 235, 236, 241-245; Commissaire aux langues officielles, 307; création littéraire et édition, 187-188, 190, 198, 205, 208, 209; *Loi sur les*, 22, 39; patrimoine (publications), 109; programme des groupes minoritaires de, 7; programmes du Centre national des Arts, 179; relations culturelles internationales, 307, 312; Société Radio-Canada, 260, 261, 262, rec. 71. *Voir aussi* Diversité culturelle
Laurence, Margaret, 186
Layton, Irving, 186
Lecture, 185, 204, 214-217; lecteur, 185, 186, 187, 188, 200, 212, 214-217. *Voir aussi* Artiste et public; Création littéraire; Livres et périodiques; Tarifs postaux
Légende folklorique, 95
Législation fiscale, 11, 16, 44, 59, 66, 130; arts visuels et arts appliqués, 77, 136-137, rec. 36, 141, 143; cinéma, 81, 236, 240-243; création littéraire et édition, 212; États-Unis, 68, 75-76; radiotélédiffusion, 85, 268-269, 290. *Voir aussi* Attribution des ressources; Don privé; Fiscalité; Recettes spécialisées; Stimulant fiscal
Lemelin, Roger, 186
Lévesque, Georges-Henri, 5
Liberté : de choix, 238, 257-258; de pensée et d'expression, 16, 186, 203; de religion, 16
Libraire, 185-186, 205, 208, 209, 214, 216, rec. 53, 217; rôle de l'Office de promotion et de commercialisation (recommandation), 87-89
Licence, délivrance et renouvellement de. *Voir* Radiotélédiffusion
Lieux et monuments historiques, Loi sur les, 98, 116
Lightfoot, Gordon, 222
Lignes de conduite, cohésion des, 8, 18-19, 20-21, 33, rec. 1; arts de la scène, 181-182; cinéma, 244; édition, 204-206, rec. 50; fonction du ministère des Affaires extérieures, 309-310; fonction du ministère des Communications, 46-50, rec. 8
Ligue canadienne des compositeurs, 172
Littérature 3, 30; aide officielle à la, 189, 199-200; intéresser le public à la littérature canadienne, 216, rec. 53; pour enfant, 202, 204, 205, 217; régionale, 202, 203-204; teneur canadienne, 186-187, 196. *Voir aussi* Création littéraire
Livre : club de, 89, 216; couverture, 89; distribution, 205-206, 208, 215-216; production, 67, 189, 208, 209; Programme de coédition, 209, rec. 51; promotion et commercialisation, 89, 189, 202, 203-204, 209, 216, rec. 53; redevance, 190-191, 192-196, rec. 48. *Voir aussi* Création littéraire, Édition, Livres et périodiques
Livre d'art. *Voir* Édition
Livres et périodiques, 84-85, 186, 187-188, 198-200, 210-214, rec. 52, 216, rec. 53; Affaires extérieures, ministère des, 303. *Voir aussi* Livre
Logan, W.E., 95
« Logiciel » culturel, 50
Loi C-58, 189
Loi C-16. Voir *Radiodiffusion, Loi sur la*
Loi canadienne sur les droits de la personne, 39
Loi d'ensemble sur les organismes culturels. *Voir* Loi sur les organismes culturels (recommandation)
Loi de l'impôt sur le revenu, 189, 212; déductions accordées aux artistes, 143; déductions accordées aux entreprises, 136-137, 268-269
Loi organique, 22, 33, rec. 1, 39, 40
Loi sur l'accès à l'information, 39
Loi sur l'administration financière, 19, 20, 23-24, 26, rec. 1, 40, 114
Loi sur l'emploi dans la Fonction publique, 20, 24-25, 38, 114. *Voir aussi* Commission de la Fonction publique; Organisme culturel

Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels, 71, 101, rec. 19
Loi sur la maison Laurier, 118
Loi sur la préservation du patrimoine (recommandation), 99, rec. 18
Loi sur la radiodiffusion, 36, 259, 260, 263-264, 273, 277, 281, 292, 293. *Voir aussi* CRTC; Société Radio-Canada
Loi sur la radiotélédiffusion (recommandation), 285, rec. 74, 83 et 94
Loi sur la taxe d'accise, 138
Loi sur le Conseil national du design, 150, rec. 37
Loi sur le droit d'auteur, 90-92, 142, 193, 231
Loi sur le ministère de l'Industrie et du Commerce, 150
Loi sur les archives publiques, 36, 117, 118, 119, rec. 29
Loi sur les langues officielles, 22, 39
Loi sur les lieux et monuments historiques, 98, 116
Loi sur les musées nationaux. *Voir* Musées nationaux du Canada
Loi sur les organismes culturels (recommandation), 33, rec. 1
Loi sur les relations de travail dans la Fonction publique, 20, 24-25, 38, 114. *Voir aussi* Commission de la Fonction publique; Organismes culturels
Loi sur les sociétés de la Couronne, 22, 23, 26-27, 39, 40
Loi sur les Territoires du Nord-Ouest, 99, 107
Lois sur la sédition, 16
Londres : centre culturel, 139, 309
Long métrage, 70, 235-236, 238, 241-242; américain, 235-236; canadien, 237, 238, 239, 244; certifié canadien, 240, 244-248, rec. 61; industrie du, 235-238; ONF, 242-243
Los Angeles : centre culturel (recommandation), 309
Loteries, fonds provenant de, 50, 70, 74, 84. *Voir aussi* Programme Halfback (Ontario)
Loverboy, 222
Low, Colin, 242

MGM-United Artists, 243
MIDEM. *Voir* Marché international du disque et de l'édition musicale
MNC. *Voir* Musées nationaux du Canada
McCurry, H.O., 96
McGarrigle, Kate et Anna, 222
McLaren, Norman, 242
MacKenzie, Norman, 5
Maclean's, 139, 212
MacLennan, Hugh, 186
Macoun, John, 95
Magazine. *Voir* Périodiques
Maillet, Antonine, 186
Maison d'édition commerciale. *Voir* Édition
Maison Laurier, Loi sur la, 118
Manitoba : création littéraire, 187; radiotélédiffusion, 294
Marchand d'œuvres d'art. *Voir* Galerie d'art publique et privée
Marché, 60-65, 72-78, rec. 11, 88; de l'édition, 185-186, 191, 202, 205-206; de l'enregistrement sonore, 223-227, rec. 55, 228-229, rec. 58; définition, 61; des arts visuels et des arts appliqués, 130, 132-149, rec. 35 et 36, 144, 152; du cinéma, 237-238, 242-244, rec. 63, 247-248; étude de, 89; intérieur, 60-64, 77, 152; ressource et demande, 61, 63, 65; rôle du ministère des Affaires extérieures, 303, 318, 319. *Voir aussi* Office de promotion et de commercialisation (recommandation)
Marché de l'art. *Voir* Art, marché de l'
Marché international du disque et de l'édition musicale, 228
Massey, Vincent, 5
Matériel, 49-50. *Voir aussi* Communication, technologie de la; « Logiciels» culturel; Ordinateur; Satellites; Télidon
Mécène public, 56, 60-61, 67-68, 72, 78; exemple de l'État client, 152-153, rec. 38
Médias de masse, 18, 212; importance pour les arts visuels et les arts appliqués, 139-140. *Voir aussi* Culture de masse
Métis, 101
Metteur en scène (arts de la scène), 157, 158, 162
Metteur en scène (cinéma). *Voir* Cinéaste
Mexico : centre culturel (recommandation), 309
Microfilm, 122
Microplaquette, 230
Milne, David, 131
Ministère de l'Agriculture, 112, 116
Ministère de la Santé et du Bien-être social. *Voir* Santé et du Bien-être social, ministère de la

Ministère des Approvisionnements et Services. *Voir* Approvisionnements et Services, ministère des
Ministre fédéral, rôle du, 18-19, 29-30, 33, 44-46, rec. 7; désignation du conseil d'administration d'un organisme culturel, 39-44, rec. 5 et 6; direction ministérielle, 20, 21, 22-23, 25, 27, 28, 35, 36, 39, 40; nomination des membres du conseil d'administration d'un organisme culturel, 42-43, rec. 6; politique de financement, 24, 39-40; politique en matière de patrimoine, 35; politique en matière de radiotélédiffusion, 36; politique en matière de relations internationales, 323. *Voir aussi* Lignes de conduite, cohésion des
Minorités. *Voir* Diversité culturelle; Ethnie; Normes communautaires
« Miroir de la danse », 180. *Voir aussi* Centre national des Arts
Miron, Gaston, 186
Mitchell, W.O., 186
Moncton, université de, 314
Monteur : cinéma, 237
Montréal : arts visuels, 131; ballet, 170; Centre d'essai des auteurs dramatiques, 174; Centre de musique canadienne, 172; Conseil des Arts de, 163; création littéraire, 187; École nationale de théâtre, 168-169, rec. 40; Télécâble Vidéotron, 270, 271
Morrice, James Wilson, 131
Mowat, Farley, 186
Multiculturalisme, 9-11, rec. 90; politique fédérale du, 10; programme, 10
Murray, Anne, 222
Musée, 32, 54, 111-112; arts visuels et arts appliqués, 132-135, rec. 34 et 35; patrimoine, 71-72, 95, 96-97, rec. 16, 98, 100-101, 103, 104, rec. 28, 108; ressources, 67, 111; technique muséologique, 108. *Voir aussi* Conseil canadien du patrimoine (recommandation); Galerie d'art publique et privée; Musées nationaux du Canada
Musée canadien de la guerre, 113. *Voir aussi* Musée national de l'Homme
Musée des beaux-arts de l'Ontario, 107
Musée national de l'Homme, 95, 113, 135; installations, 110. *Voir aussi* Collection nationale d'art amérindien contemporain; Musées nationaux du Canada
Musée national des postes, 125
Musée national des sciences et de la technologie, 113; installations, 110, rec. 26. *Voir aussi* Musées nationaux du Canada
Musée national des sciences naturelles, 96, 113; installations, 110, rec. 26. *Voir aussi* Musées nationaux du Canada
Musée national maritime (recommandation), 122-123, rec. 31
Musée public et privé. *Voir* Galerie d'art publique et privée
Musées associés, 111, 113. *Voir aussi* Musées nationaux du Canada
Musées nationaux du Canada, 20-23, 24, 35-36, 38, 96-97, rec. 16, 100-112, rec. 21 à 23 et 25 à 26, 113-115, rec. 28, 132; administration du personnel, 24, 38, 114-115, rec. 28; attribution des ressources, 25, 26-27, 38, 96, 103, 114-115, rec. 28; comité consultatif, 41; compte spécial d'achat, 25, 115; Conseil d'administration, 115; contrôle politique, 35-36, 114; Fonds d'achat d'urgence, 113; mandat, 35-36, 113, 122, 124; Programme international, 106, 112; relations culturelles internationales, 112, 305, 324; secrétaire général, 43, 105, 114. *Voir aussi* Centre d'art contemporain (recommandation); Centres nationaux d'exposition; Galerie nationale du Canada; Musée national de l'Homme; Musée national des sciences et de la technologie; Musée national des sciences naturelles; Musées associés; Programmes nationaux
Musique, 3, 31, 157; arts de la scène, 171-173, 307; biennale de Banff, 168; chorale, 172; classique, 159, 171, 224; composition, 171-173, rec. 42, 225, rec. 54; enregistrement sonore, production, distribution et commercialisation, 225-229, rec. 55 à 58; formation, 167-168; musicien, 63, 88, 157, 162; populaire, 171, 222-225; redevance, 225-226, 230, 231; relations internationales, 307, rec. 90; société de, 171; tenue canadienne, 222-225, rec. 54, 230, 307; transcription en braille, 173. *Voir aussi* Arts de la scène; Formation; Marché

NBC television. *Voir* États-Unis
National Endowment for the Arts and Humanities (É.-U.), 68
Neatby, Hilda, 5
New Play Centre, 174
Newman, Sydney, 242
Niagara-on-the-Lake, 173
Norman Mackenzie Art Gallery, 125
Normes communautaires, 30, 33, 35, 66, 67, 131. *Voir aussi* Culture de masse; Culture et critique sociale
Normes et critères, 28-29, 30, 38-39; Conseil canadien du patrimoine, 35; Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, 34, 37; Conseil des Arts du Canada, 34, 37; Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, 37; Société Radio-Canada, 34-35, 37
Norvège : indemnisation pour l'utilisation publique des livres, 192
Nouveau-Brunswick, 187; Radio Canada International, 315
Nouvelle-Écosse, 187; Nova Scotia Rural Industries Program, 144
Nouvelle-Zélande : indemnisation pour l'utilisation publique des livres, 192
Nova Scotia Designer Craftsmen, 144

ONF, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 112, 242-243, 249-252, rec. 64; administration du personnel, 37, rec. 3, 38; caméra à main, 242; Centre de la photographie du gouvernement canadien, 251; cinémathèque, 251, 283; compte spécial d'exploitation, 25; contrôle politique, 34, 35, 37, rec. 3; distribution et promotion, 247-248, rec. 63, 249, 250-252, 314-315, 318, 324; et la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, 246-247, 248; Galerie de l'image, 250; mandat, 242, 250; pavillon Labyrinthe, 242; photographie, 251; Photothèque, 251; production 35, 67-68, 69, 70, 139, 235, 239, 243, 249-252, rec. 64; recherche et formation, 242, rec. 64, 250-252, 292; relations culturelles internationales, 302; revenus, 70, 239, 249; rôle de distributeur, 35, 243, 250-252; Service de la photographie, 135, 251; « Société nouvelle », 242; Studio D, 242; Tiers-Monde, 250, 312-313

Objet d'art et d'artisanat, 101, 103, 106-107, 135. *Voir aussi* Produit culturel
Office canadien des relations culturelles internationales (recommandation), 112, 139, 321-325, rec. 100 et 101; conseil consultatif, 323; mandat, 323, 325; programmation par pays, 325; rôle des Affaires extérieures, 321-325
Office de promotion et de commercialisation (recommandation), 78, 87-89, rec. 14, 53, 60 et 72, 324; arts de la scène, rec. 39, 166; arts visuels et arts appliqués, 130, 139; création littéraire, 217
Office des tournées du Conseil des Arts, 176, 228, 322; Centre national des Arts, 180; théâtre français, 176
Office national du film. *Voir* ONF
Ontario, 9; arts visuels et arts appliqués, 142-143, 146; attribution des ressources, 67; édition, 187, 189, 201, 207. *Voir aussi* Programme Halfback (Ontario)
Open Letter, 209
Opéra, 67, 171, 181, rec. 43; Festival Ottawa, 178. *Voir aussi* Arts de la scène
Orchestre, 158, 171, 172; propriété de l'État, 67. *Voir aussi* Arts de la scène
Orchestre des jeunes du Québec, 168
Orchestre du Centre national des Arts, 178, 181, rec. 43
Orchestre national des jeunes du Canada, 168
Orchestre symphonique de Montréal, 178, 224, 306
Ordinateur : art assisté par, 129, 131, 146; bureautique, 49; enseignement assisté par, 209; programme d', 92, 105, 209; service de catalogue, 222, 230; terminal, 6-7, 230
Organisation à vocation générale, 47. *Voir aussi* Association volontaire et organisme de service
Organisation de coopération et de développement économique, 16
Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture. *Voir* Unesco
Organisme de service, 5, 11, 47-48, 51; arts de la scène, 158, 172, 182; arts visuels et arts appliqués, 130, 141, 144, 145, 147, 151; cinéma, 246-247; création littéraire et édition, 190, 197; patrimoine, 109, rec. 28; relations culturelles internationales, 305; rôle des Musées nationaux du Canada, 35-36

Organisme indépendant de décision et de consultation. *Voir* Commission Lambert
Organismes culturels (fédéraux), 20-33, rec. 2, 4, 39-40, rec. 7, 48; dirigeants, 43, rec. 6; ministère (recommandation), 44-46, rec. 7; pouvoir ministériel, 47, 66-67; relations culturelles internationales, 302, 305-306, 312-313; rôle, 27-30, 67-69. *Voir aussi* Organismes culturels, Loi sur les
Organismes culturels, Loi sur les (recommandation), 33, rec. 1. *Voir aussi* Autonomie des organismes culturels (fédéraux)
Ottawa. *Voir* Région de la capitale nationale
Ouimet, Alphonse, 277

PAM. *Voir* Programme d'appui aux musées
Painters Eleven, 131
Palmarès, 172. *Voir aussi* Enregistrement sonore
Papier : conservation du, 95, 122; coût du, 210
Parodise, 237
Paramount Pictures, 243
Parcs Canada, 7n, 98-100, rec. 17 et 18. *Voir aussi* Direction des lieux et parcs historiques; Environnement, ministère de l'
Parcs nationaux, 18, 44-45, 67, 70, 71. *Voir aussi* Site historique
Paris : centre culturel, 139, 309; siège de l'Unesco, 312
Parlons de notre culture, 306
Parolier. *Voir* Création littéraire
Patrimoine, 30, 31, 95-126; architectural, 98-100, rec. 17, 103, 104, 106, 113, 116-117; arts et sciences, rec. 15 et 16, 95; biens mobiliers, 98-99, rec. 18, 100-102, 116; collection, 31, 32, 56, 95, 97, 98, 99, rec. 18; conservation, 103, rec. 21, 106, 124; constitution de collection, 95, 100-102, 107; définition, 30, 31, 95, 98, rec. 17; diffusion du, 106-108, rec. 23; établissements et installations, 96-97, rec. 15 et 16, 103-107, rec. 21, 108-109, rec. 25, 110, 113-115, rec. 26; expositions, 106-108, 124, 125; financement, 111, rec. 27; fonder, 98, 99-100, 106, 116-117; publication, 104; reconnaissance du, 98-100. *Voir aussi* Acquisition; Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels; Conseil canadien du patrimoine (recommandation); Conservation; Inventaire des bâtiments historiques du Canada
Patrimoine mondial, liste du, 96
Patronage du milieu des affaires, 95, 132, 136, 137, rec. 36, 162-163, 182
Pavillon Labyrinthe. *Voir* ONF
Pays-Bas : indemnisation pour l'utilisation publique des livres, 192
Pearson, Lester B., 118
Peinture, 3, 129-131, 133, 186; peintre, 88, 90, 129, 149. *Voir aussi* Arts visuels; Artiste visuel
Périodique, 210-214, rec. 52; abonnement, 211; distribution, 210-211, 213, 216-217; tirage, 210-211. *Voir aussi* Livres et périodiques
Perspectives, 139
Philanthropie. *Voir* Don privé
Photocommuniqué, 140
Photocopie. *Voir* Reprographie
Photographie, 100, 129, 131, 133, 135, 145; photographe, 90, 92, 142
Photothèque. *Voir* ONF
Place des Arts, 223
Plan de vingt ans : ministère des Affaires extérieures, 309-310
Playwrights Canada, 174
Poésie, 90, 188, 190, 195, 202
Poète. *Voir* Création littéraire; Poésie
Poirier, Anne-Claire, 242
Politique étrangère, 303, 309, 315-316, rec.97, 322-324
Politique nationale des musées, 96, 105, 106, 107, 113, 114, 124
Polygram, 224
Porky's, 237
Postes, Société canadienne des, 112, 125, 215
Préservation. *Voir* Conservation
Presse quotidienne. *Voir* Journal
Presse universitaire. *Voir* Édition
Prêt : Banque fédérale de développement, 73, rec. 89, 247; Canadian Independent Record Association, 228; garantie de, 73, 203, 206-208, 213-214; gouvernemental, 74, rec. 11, 202-203, 206-208, 213-214, 239, 245
Prêt-subvention, 227 rec. 55 et 56
Prévision budgétaire, 20, 25, 38, 39-40, 83-86, rec. 13. *Voir aussi* Allocation parlementaire

Prince of Wales Northern Heritage Centre, 99, 107
Prix et récompenses honorifiques, 72, 203, 228, 239, 242
Prix Félix, 172, 228, 318
Prix Juno, 172, 225, 228, 318
Prix Moffat, 228
PROCanada. *Voir* Société de droits d'exécution du Canada
Processus d'évaluation et d'examen en matière d'environnement, 98
Produit culturel, 62-64, 214-215, 274-275, 324. *Voir aussi* Droits douaniers; Marché
Professionnalisme. *Voir* Artiste professionnel
Programmation des émissions d'affaires publiques. *Voir* Programmation, Société Radio-Canada
Programmation (radio), 71, 222-225, rec. 54; promotion, 87, 89. *Voir aussi* CRTC, Programmation, Société Radio-Canada; Radio, poste de, privé
Programmation, Société Radio-Canada, 70, 235, 259, 260-265, 275-283, rec. 65 et 68 à 71; actualité et affaires publiques, 34-35, 243, 264, 280-281; arts et culture, 139, 172, 217, 262-264; de langue anglaise, 260, 283, rec. 71; de langue française, 260, 283, rec. 71; locale et régionale, 281-282, rec. 70; teneur canadienne, 171, 217, 262, 274-275. *Voir aussi* Société Radio-Canada
Programmation (télévision), 108, 210, 222, 235, 243, 257-281, rec. 65 à 69, 285 – 293, rec. 75 à 81; arts et culture, 108, 278; comédie, 259, 278; cote d'écoute, 6, 265-266; de langue anglaise, 235, 265-266, 278; de langue française, 235, 266, 278; drame, 242, 259, 266, 278; éducative, 265, 294; émission de variété, 259, 266, 278; émission pour enfants, 278; émission spéciale, 266, 278; équilibrée, 259, 264, 277-279, rec. 67; influence des États-Unis, 6, 235, 259; locale, 278, 289-291, rec. 80; nouvelles et affaires publiques, 254, 259, 278; politique fédérale, 6, 8, 259; production, 83, 230, rec. 60, 246, 271, 279-280, rec. 67; production de l'ONF, 249; promotion, 88, 89; publicitaire, 70-71, 238, 243, 263-265; sport, 259, 266, 278; « système national unique », 259. *Voir aussi* CRTC; CRTC, réglementation; Promotion; Radiotélédiffusion; Société Radio-Canada; Télédistribution; Télévision commerciale; Télévision payante; Teneur canadienne
Programme d'aide au développement de l'édition canadienne (ministère des Communications), 72, 203, 205, 206, rec. 50, 208. *Voir aussi* Communications, ministère des
Programme d'initiatives culturelles, 28, 44, 164-165. *Voir aussi* Communications, ministère des
Programme de statistiques de la culture. *Voir* Communications, ministère des
Programme des arts et de la technologie, 50
Programme des études canadiennes, 304, 316, rec. 97, 323
Programme des parcs historiques, 7
Programme du 1 pour cent. *Voir* Travaux publics, ministère des
Programme Halfback (Ontario), 74, 84, 151, 215, 217
Programme International. *Voir* Musées nationaux du Canada
Programme Participaction, 64
Programmes d'appui aux musées, rec. 16, 104, 106, rec. 23 et 25, 115, 124, 132
Programmes nationaux, rec. 16, 103-106, 112, 114; et le Conseil canadien du patrimoine (recommandation), 115, 124. *Voir aussi* Conseil canadien du patrimoine (recommandation); Exposition itinérante; Institut canadien de conservation; Musées nationaux du Canada; Programme d'appui aux musées; Répertoire national
Promotion : cinéma, 243-244; culture, 64-65, 66, 87-88; gouvernement fédéral, 87-88, 287; périodiques, 189, 210, 213-214; radio, 265-266, 295-296; Société Radio-Canada, 263-265; télévision, 257, 258-259, 266, 267, 268
Promotion culturelle. *Voir* Office de promotion et de commercialisation (recommandation)
Protection de la vie privée, dispositions relatives à la. *Voir Loi canadienne sur les droits de la personne*
Public, formation du. *Voir* Artiste et public; Éducation et formation artistiques
Publication savante. *Voir* Livres et périodiques
Publicité. *Voir* Promotion

49e Parallèle, galerie Le (New York), 139, 309
Québec, 65; conservatoire, 168; création littéraire et édition, 189, 201, 207, 214, 218; industrie du disque, 223
Que la danse soit... avec le fédéral comme partenaire, 170-171
Quill & Quire, 207

Radio-Canada. *Voir* Société Radio-Canada
Radio Canada International, 227, 261, 281, 277, 315, **rec. 95 et 96**; promotion à l'étranger, 227, 317, 318, 319. *Voir aussi* Société Radio-Canada
Radio, poste de, privé, 266-267, 285, 295, **rec. 86 et 87**; campus, 29; communautaire, 295-296, **rec. 86**; emploi, 267; programmation, 139, 295; radio MA, 266, 295; radio MF, 266, 267, 295; revenu, 266
Radio-Québec, 265, 294
Radiodiffusion. *Voir* Programmation (radio); Radio Canada International; Radio, poste de, privé; Radiotélédiffusion; Société Radio-Canada
Radiodiffusion, Loi sur la, 36, 259, 260, 263-264, 273, 277, 281, 292, 293. *Voir aussi* CRTC; Société Radio-Canada
Radiotélédiffusion, 33, 255-297, **rec. 67 à 87**; arts de la scène, 66, 181; droit d'auteur, 92; licence, 36, 258-259, 269, 272, 273, 293-294, **rec. 82, 84, 85 et 87**; promotion, 70-71, 257, 266, 267, 268; radiotélédiffuseur, 257, 260, 261; réglementation, 55-56, 68-69, 258-260; réseaux canadiens, 260, 261, 266-267; revenus, 70-71, 265-266; rôle de Statistique Canada, 48-49; trésor public, 257, 261, 296, 297. *Voir aussi* CRTC; Société Radio-Canada; Radio, poste de, privé; Télévision commerciale
Radiotélédiffusion, Loi sur la (recommandation), 285, **rec. 74, 83 et 84**
Radiotélédiffusion privée. *Voir* Radio, poste de, privé; Télévision commerciale
Radiotélédiffusion publique. *Voir* Société Radio-Canada
Radiotélédiffusion, publique (États-Unis), 74-75, 260
Rank Organization, 238
Rapport annuel, 39, 40, 42; Comité consultatif de recherches en télécommunications (1981-1982), 50; Conseil des Arts (24e rapport annuel), 322
Rapport Disney (1978), 76
Rapport Dunton, 169
Reaney, James, 187
Recettes fiscales. *Voir* Fiscalité; Législation fiscale; Stimulant fiscal
Recettes spécialisées, 29, 70, 83, 84-85, **rec. 13**; radiotélédiffusion, 83, 259, 287, 297
Recherche, 46, 47, 48-49; arts appliqués, 153; conservation, 104-105, **rec. 22**; définition, 48; édition, 206; patrimoine, 98, 104-105, **rec. 22**; rôle de l'ONF, 250; rôle de Statistique Canada, 48-49; rôle du ministère des Communications, 46, 47, 49. *Voir aussi* Conseil de recherches en sciences humaines du Canada; Institut canadien de microreproductions historiques
Récompenses honorifiques. *Voir* Prix et récompenses honorifiques
Rédacteur, 185, 213
Regina, 125
Regina Five, 131
Région de la capitale nationale, 97, 100; Banque d'œuvres d'art, 133; Centre national des Arts, 70, 178-181; Commission de la capitale nationale, 100, 113, 135; Musées nationaux du Canada, 107, 114, 115, **rec. 28**, 134, **rec. 35**; patrimoine bâti, 100
Régionalisme, 9, 10, 30, 65-66, 67; arts visuels et arts appliqués, 138, 144, 147; création littéraire, 187-190, 198, 202, 203; patrimoine, 107; radiotélédiffusion, 291. *Voir aussi* Diversité culturelle; Exposition itinérante; Normes communautaires; Tournée
Réglementation de l'importation. *Voir* Importation et exportation
Relations culturelles internationales, 17, 112, 301-325, **rec. 88 à 101**; accord culturel bilatéral, 311; accord général sur les échanges, 311; Affaires extérieures, ministère des, 302, 318-320, **rec. 98**; coopération culturelle internationale, 303-304; coopération fédérale-provinciale, 304-305, **rec. 88**; échange culturel, 311; Organe de promotion des arts canadiens (recommandé par le Centre national des Arts), 322. *Voir aussi* Affaires extérieures, ministère des; Bureau des relations culturelles internationales (Affaires

extérieures); Conseil canadien du patrimoine (recommandation); Conseil des Arts du Canada; Musées nationaux du Canada; Office canadien des relations culturelles internationales (recommandation)
Relations de travail dans la Fonction publique, Loi sur les, 20, 24-25, 38, 114. *Voir aussi* Commission de la Fonction publique; Organismes culturels
Relations intergouvernementales, 35, 48, 54-55, 56, 66, 87; arts de la scène, 163, 173, 174, 181-182; arts visuels et arts appliqués, 132, 140, 145; cinéma, 239, 248; littérature, 207, 208, 214, 216; patrimoine, 111, 124, **rec. 33**; radiotélédiffusion, 294, **rec. 85**; relations culturelles internationales, 302, 304-305, **rec. 88**, 312-313, 321
Relieur, 122
Répertoire de l'esthétique industrielle canadienne (recommandation), 151
Répertoire national, **rec. 16**, 105, **rec. 22**, 106, 108, 113, 115, 124. *Voir aussi* Programmes nationaux
Reprographie, 77, 91-92, 192, 193. *Voir aussi* Droit d'auteur; Indemnisation
Réseau de distribution culturelle, 89
Responsabilité ministérielle individuelle et collective, doctrine de la, 21-22
Restigouche, Galerie, 109
Restoration (édifice patrimonial), 81, 113, 152, **rec. 38**
Revenu Canada. *Voir* Revenu national, ministère du
Revenu national, ministère du, 143
« Révolution tranquille », 9
Richler, Mordecai, 186
Rideau Hall, 116
Risque, 64-65, 73-74, **rec. 10**; en édition, 200-207, **rec. 49 et 50**. *Voir aussi* Banque fédérale de développement
Roberts, John, 21, 22
Romancier. *Voir* Création littéraire
Roy, Gabrielle, 186
Royal Conservatory of Music (Toronto), 168
Royal Ontario Museum, 65, 100, 108
Royal Winnipeg Ballet, 167
Royaume-Uni, 22, 68, 322; cinéma, 252; indemnisation pour l'utilisation publique des livres, 192; édition, 188, 202, 211; programmation américaine, 264
Rush, 222
Ryga, George, 187
SDICC. *Voir* Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne
SUCO, 314
St-Mary's University Art Gallery, 111
Salle de cinéma. *Voir* Arts de la scène, installations
Salle de concert. *Voir* Arts de la scène, installations; Théâtre
Santé et du Bien-être social, ministère de la, 144
Satellite, 6, 49-50, 256, 271, 282, 288, 292-293, **rec. 81**; antenne parabolique, 256, 260; décodeur, 256; transmetteur, 92, 260, 261, 270, 277, 292
Satellite à diffusion directe, 256, 271, 277, 292
Satellite *Anik*, 271, 292; *Anik A-3*, 271; *Anik C*, 271, 292
Saturday Night, 139
Savoir : et culture, 6, 126; et information, 6-7, **rec. 8**. *Voir aussi* Éducation; Éducation et formation artistiques; Éducation publique; Formation; Recherche
Scandinavie, 152
Scénariste. *Voir* Création littéraire
Sculpture, 129, 131, 133, 135; sculpteur, 129, 145, 149. *Voir aussi* Arts visuels
Se connaître, 118, 316
Secrétariat d'État, département du, 21, 44, 46, **rec. 7**, 76; arts visuels et arts appliqués, 146-147; cinéma, 240; littérature, 189; patrimoine, 110. *Voir aussi* Arts et de la culture, direction des; Communications, ministère des; Multiculturalisme
Sédition, loi sur la, 16
Select Records, 223
Sélection du Reader's Digest/Reader's Digest, 212
Service des droits dérivés, 227, 283. *Voir aussi* Société Radio-Canada
Service du Nord, 261, 281. *Voir aussi* Société Radio-Canada
Service universitaire canadien outre-mer. *Voir* SUCO
Shannon, Kathleen, 242
Site archéologique, 98-99, **rec. 17**
Site historique, 44-45, 71, 95, 96-97, 98-100, **rec. 17 et 18**, 106, 117
Sites archéologiques des Territoires du Nord-Ouest, règlement sur les. *Voir Loi sur les Territoires du Nord-Ouest*

Société canadienne d'éducation par l'art, 147
Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, 20, 24, 25, 26, **rec. 10**, 239-242, **rec. 61**, 302; administration du personnel, **rec. 3**, 38; attribution des ressources, 37, **rec. 3 et 10**, 236, 246-247, 249; budget, 244-246, 245-246, **rec. 61**, 247-248; contrôle politique, 35, **rec. 2**; Film Canada, 248, 318
Société de développement du Cap-Breton, 116
Société de droits d'exécution du Canada (PRO Canada), 228
Société des graphistes du Canada, 151
Société héraldique du Canada, 123
Société informatisée, 7
« Société nouvelle », 242. *Voir aussi* ONF
Société Radio-Canada, 20-22, 24-27, 44-45, 67, 68, 69, 70-71, 260-266, 275-283, **rec. 65 à 72 et 83**; administration du personnel, 38, 262; contrôle politique, 27-28, 34-35, **rec. 2**; distribution de films, 251, 283, **rec. 72**; enregistrement musical, 221, 227, **rec. 57**; et CRTC, 293, **rec. 83**; installations, 281-282; mandat, 260, 262, 297; président-directeur général, 43, **rec. 6**; Radio Canada International, 281, 314-315, **rec. 95 et 96**; réalisation de films, 235, 237; relations internationales, 305, 318; ressources financières, 70, 83-85, 258-259, 264-265, 276-277, **rec. 66**, 283, **rec. 72**, 286, 290; ressources internes, 262; Service du Nord, 261, 281. *Voir aussi* Archives publiques du Canada; Programmation (télévision), Radio Canada International
Sociétés de la Couronne, 20, 23, 26-27, 113-115; imputabilité, 39, 114-115. *Voir aussi* Rapport annuel
Sociétés de la Couronne, loi sur les, 22, 23, 26-27, 39, 40
Spectacle. *Voir* Arts de la scène; Concerts et spectacles
Spectacle amateur, 158-159. *Voir aussi* Tournée
Standard Broadcasting, 228
Statistique Canada, 48-49; arts de la scène, 158-159, 161; cinéma, 243-244; création littéraire et édition, 199, 201, 202, 215; radiotélédiffusion, 266. *Voir aussi* Communications, ministère des
Stimulant fiscal, 59, 66, 74, 78-83, 101; arts visuels et arts appliqués, 132, **rec. 36**; cinéma, 81, 236, 240-243, **rec. 62**, 247; édition, 207; fondation privée, 80; radiotélédiffusion, 268-269. *Voir aussi* Attribution des ressources; Don privé; Fiscalité; Législation fiscale; Recettes spécialisées
Stratford, festival de, 173
Studio D, 242
Studio d'enregistrement. *Voir* Enregistrement sonore
Studio de cinéma, 5, 237, 241, 243; américain, 237, 243, 252
Subventions, 106, 162-163, 164-165, 181, 182; acquisition, 101, 102, **rec. 19**, 119; artiste et écrivain, 76-77, 130, 202-203; cinéma, 244-248; conservation, 103, **rec. 21**, 119; culture, 63-64, 72-78, **rec. 10, 11 et 12**; édition, 67, 73, 109, 119, 196, **rec. 47**, 199-208, 211-212; enregistrement sonore, 84, **rec. 55 et 56**; formation et perfectionnement, 109, 119, 146, 149-151, **rec. 37**; globale, 203-204; immobilisations, 28, 33, 110, 111, 119, 164-165; impresario, 318; musée, 111, **rec. 27**, 142-143; stimulant, 76, 160, **rec. 39**; subventionnement discrétionnaire, 75-76; subventionnement paritaire, 74-75, 78, 80; voyage, 106, 109. *Voir aussi* Attribution des ressources; Attribution des ressources (Conseil des Arts)
Suède : indemnisation pour l'utilisation publique des livres, 192
Suisse : Festival international de jazz de Montreux, 171
Superculture. *Voir* Culture de masse
Surréalistes, 131
Surveyor, Arthur, 5
Sydney (Australie) : centre culturel (recommandation), 309
Syndicat : arts de la scène, 162
Syndicat des techniciens du réseau français, 262
Système de gestion des politiques et des dépenses, 297. *Voir aussi* Système des enveloppes pour gérer les dépenses
Système des enveloppes pour gérer les dépenses, 18, 320

TVA, 266, 286
TVFQ, 218
Tarifs postaux, 50, 73, 210, 212, 215
Taxe d'accise, 83, 259
Taxe d'accise, Loi sur la, 138
Taxe de vente fédérale, 138, 143
Technologie de l'information, dispositifs visuels et de sélection. *Voir* Communication, technologie de la
Technologie future. *Voir* Communication, technologie de la
Technologie nouvelle. *Voir* Communication, technologie de la
Télécâble Vidéotron, 270-271
Télécommande, 201, 208, 209. *Voir aussi* Communication, technologie de la
Télédiffuseurs associés. *Voir* TVA
Télédiffusion. *Voir* CRTC; CRTC, réglementation; Programmation (télévision); Promotion; Radiotélédiffusion; Société Radio-Canada; Télédistribution; Télévision commerciale; Télévision payante; Teneur canadienne
Télédistribution : abonnés, 85, 256, 260, 269-270, 287, 288, **rec. 77**; canaux communautaires, 270, 271, 282, **rec. 76**, 288, 289-291, **rec. 78 à 80**; interactive, 6; réseaux, 258, 268-275, 287, 288; réseaux, revenus des, 269; sélecteurs et récepteurs adaptés au câble, 256, 269-270, 288; services, 256-258, 287, **rec. 76**, 288-289, **rec. 77**; télédistributeur, 229-230, 269, 270-271, 289; transmission et réception, 92, 260, 261
Télésat Canada, 271
Télévision. *Voir* Télédiffusion
« Télévision à paiement universel », 85, 297. *Voir aussi* Télévision payante
Télévision commerciale, 259, 266-274, 285-291, **rec. 75 à 80**; emploi, 267; programmation, 70-71, 139-140, 181, 263-264, 269-270, 284-287, **rec. 75 et 76**, 289; revenus, 64, 70-71, 267, 285-287, **rec. 75 et 76**. *Voir aussi* CRTC, CRTC, réglementation; Programmation (télévision); Promotion; Radiotélédiffusion; Télédistribution; Télévision payante; Teneur canadienne
Télévision française au Québec. *Voir* TVFQ
Télévision payante, 70, 85, 238, 244, 270, 288; arts de la scène, 161; formule de paiement par canal, 256, 288; formule de paiement par émission, 256, 288; programmation, 258, 270, 286. *Voir aussi* Radiotélédiffusion; Télédistribution; Télévision commerciale
Télévision privée. *Voir* Télévision commerciale
Télévision publique. *Voir* Société Radio-Canada
Télidon, 49-50, 108, 222, 230, 256. *Voir aussi* Communication, technologie de la
Tell, Diane, 222
Teneur canadienne, 21, 30, 70, 76, 82, 286, **rec. 76**; Affaires extérieures, ministère des, 306-308, 315-316, 317, **rec. 97**; arts de la scène, 158-160, **rec. 39**; arts visuels et arts appliqués, 133-137, **rec. 34, 35 et 36**, 138, 139; CRTC, réglementation, 222, 271, 272, 273, 274-275, 286, **rec. 75 et 76**, 293; cinéma, 240-241, 243, 244-246, **rec. 61**; édition, 208, 210-211, 213, **rec. 52**; enregistrement sonore, 226-229, **rec. 55 à 60**; radiodiffusion MF et MA, réglementation de la, 222-225, **rec. 54**, 262; radiotélédiffusion, 255, 258, 259-260, 267-268, 286, 287, 288, 289, **rec. 77**; télédistributeur, 270, 271, **rec. 75**, 290, 291, **rec. 79**
Terre-Neuve, 54
Territoires du Nord-Ouest, 99, **rec. 18**, 106; service de radiotélédiffusion, 261
« The Journal », 276
Théâtre, 173-174; collectif, 174; dramaturge, 157, 162, 173-174, 182, 187, 190, 191, 196, 202; formation, 160, 169, **rec 40**; jeunesse, 179; *Loi sur le droit d'auteur*, 142; rôle du Centre national des Arts, 180-181, **rec. 43**; teneur canadienne, 159-160, **rec. 39**. *Voir aussi* Acteur; Arts de la scène; Arts de la scène, installations; Création littéraire; Metteur en scène (arts de la scène); Programmation (télévision)
Thériault, Yves, 186
Thomson, Tom, 131
Ticket to Heaven, 237
Tiers-Monde : échange culturel, 250, 313-314, **rec. 93**. *Voir aussi* ONF
Time, 187-188
Times Literary Supplement, 316
Tokyo : centre culturel (recommandation), 309

Toronto : ballet, 170; Centre de musique canadienne, 172; hôtel de ville, 17; orchestre symphonique de, 178, 224; Playwrights Canada, 174; université de, 108
Tournée : à l'étranger, 303-304, 305, 306, 307, rec. 90, 310, 311, 318, 319, 320-321, 322; arts de la scène, 66, 89, 170, 182, 228; pour amateur, 307; pour écrivain, 89, 304, 307, 318, 321; rôle du Centre national des arts, 178-180, rec. 43; *Voir aussi* Exposition itinérante; Office canadien des relations culturelles internationales (recommandation); Office des tournées du Conseil des Arts
Traduction littéraire, 185; traducteur, 196, rec. 46 et 47
Train de la Découverte, 106. *Voir aussi* Exposition itinérante
Transmission par fibres optiques, 256
Transports, ministère des, 134
Travaux publics, ministère des, 18, 99-100; Programme du 1 pour cent, 134, 153
Tremblay, Michel, 187
Tri-Level Arts Liaison Group, 48
Triumph, 222
TVOntario, 265, 294
Twentieth Century-Fox Films, 243

Unesco, 96, 303, 312-313, rec. 93 et 94; Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale, 278, rec. 93 et 94. *Voir aussi* Commission canadienne pour l'Unesco
Universal Films, 243
Université. *Voir* Établissement post-secondaire
Université Queen, 108
Urbanisme, 129, 149, 153; urbaniste, 145
Usager, frais pour l', 71-72, 85. *Voir aussi* Accessibilité; Guichet; Télévision payante

Vancouver : Centre de musique canadienne, 172; New Play Centre, 174;
Vedettariat, 64, 88, 89, 240-241
Vedette. *Voir* Acteur
Vérificateur général du Canada, 19, 40, 105, 114
Vérification, comité de, 40; préalable, 19

Vidéo : art, 131, 142; écran, 30; jeu, 256; musique, 256
Vidéo, dispositif de sélection, 256; récepteur, 256; vidéocassette, 161, 229-230, rec. 60, 238, 250-251, 260; vidéodisque, 161, 238, 250-251, 260. *Voir aussi* Droit d'auteur
Vidéo, droit sur les vidéocassettes vierges, (recommandation), 230, rec. 60, 297; enregistrement vidéo, 157, 256
Vidéo, production de bande, 235, 242-243, 246, 250. *Voir aussi* Cinéma
Vidéocassette. *Voir* Vidéo, dispositif de sélection
Vidéodisque. *Voir* Vidéo, dispositif de sélection
Vidéotex, 108, 193, 256. *Voir aussi* Télidon
Vie des arts, 131, 140
Ville festival, 173

Warner Communications, 243
Wilson, Ian E., 119
Winnipeg : ballet, 170
Writers' Union of Canada, 191

Yellowknife, 66, 106
Yukon, 106; service de radiotélédiffusion, 261